

KARELIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Media-alan koulutusohjelma

Jenni-Maria Kankaanpää

KALTAISENI SANKARI
– Kuunnelman visualisointi elokuvateokseksi



OPINNÄYTETYÖ
Toukokuu 2018
Media-alan koulutus

Tikkarinne 9
80200 JOENSUU
+358 13 260 600 (vaihde)

Tekijä(t)
Jenni-Maria Kankaanpää

Kaltaiseni Sankari – Kuunnelman visualisointi elokuvateokseksi

Tiivistelmä

Opinnäytetyö käsittelee Kaltaiseni sankari -kuunnelman visualisointia elokuvateokseksi. Elokuvateosta tarkastellaan visualisoinnin keinojen, diegeettisyyden, audiovisuaalisen dissonanssin ja intertekstuaalisuuden näkökulmasta.

Opinnäytetyö käy läpi kuunnelmaa, kerrontaa ja visualisointia yleisesti sekä niiden perusasioita. Työn tietopohja rakentuu toiminnallisen osuuden pohjaksi. Työ avaa käsitteitä kuten diegeettinen ääni, audiovisuaalinen dissonanssi ja intertekstuaalisuus kuunnelman visualisoinnin näkökulmasta.

Opinnäytetyön tavoitteena on tarkastella, miten ja millaisia keinoja käyttämällä kuunnelmaa voi visualisoida elokuvateokseksi. Tavoitteena on myös selvittää, miten visualisoinnin keinot, äänen diegeettisyys, audiovisuaalinen dissonanssi ja intertekstuaalisuus ilmenevät kohtauksissa ja miten ne ovat vaikuttaneet esimerkiksi materiaalivalintoihin.

Opinnäytetyössä pohditaan sitä, minkälaista lisäarvoa kuva tuo tarinaan. Esimerkkiotoksia Kaltaiseni sankari -teoksen kohtauksista havainnoimalla on pyritty konkretisoimaan käsitteitä. Opinnäytetyössä selvitetään myös visualisoinnin keinojen tarjoamia mahdollisuuksia kuunnelman visualisoinnissa.

Kieli
suomi

Sivuja 43
Liitteet 3
Liitesivumäärä 12

Asiasanat
visualisointi, diegeettinen ääni, audiovisuaalinen dissonanssi, intertekstuaalisuus



THESIS
May 2018
Degree Programme in Media

Tikkarinne 9
FI 80200 JOENSUU
FINLAND
Tel. +350 13 260 600 (switchboard)

Author(s)

Jenni-Maria Kankaanpää

Title

Kaltaiseni sankari – Visualization of the Radio Play as a Movie

This thesis studies the visualization of the radio play named Kaltaiseni sankari as a movie. The movie is examined from the points of viewpoints of visualization, diegesis, audiovisual dissonance and intertextuality.

The thesis discusses the radio play, narration and visualization in general and the basics of them. The practical part of thesis is built on the theoretical background of the thesis. The thesis clarifies the concepts of the diegetic sound, audiovisual dissonance and intertextuality from the point of view of visualization of the radio play.

The purpose of this thesis was to investigate how and what kind of methods can be used to visualize a radio play to a movie. The aim was also to find out how the methods of visualization, the diegetic of sound, audiovisual dissonance and intertextuality appear in the scenes and how these elements are affected, for example, material choices.

The thesis contemplate that, what kind of value the image brings to the story. The concepts were made more concrete by observation of example shots from the Kaltaiseni sankari -work. The thesis also defines the possibilities offered by visualization methods in the visualization of radio play.

Language
Finnish

Pages 43
Appendices 3
Pages of Appendices 12

Keywords

visualization, diegetic sound, audiovisual dissonance, intertextuality

Sisällys

1	Johdanto	7
2	Tutkimuskysymykset ja opinnäytetyön tulos	8
3	Kuunnelma.....	8
3.1	Välineen mahdollistama taide	8
3.2	Kuunnelman kokeminen	9
3.3	Kuunnelman dramaturgia ja avoin draamamuoto	10
3.4	Kaltaiseni sankari -kuunnelman käsikirjoitus - eepinen rakenne ja elämäntarina	12
4	Kerronta	13
4.1	Audiovisuaalinen kerronta	13
4.2	Äänikerronta ja elokuvakerronta	13
4.3	Kerronnan ja kertojien diegeettisyys	14
4.4	Audiovisuaalinen dissonanssi	16
5	Visualisoinnin keinoja.....	17
5.1	Visualisointi.....	17
5.2	Ääni ja kuva	18
5.3	Visualisointi materiaalin ehdoilla	19
5.4	Intertekstuaalisuus ja intermediaalisuus visualisoinnissa	20
6	Toiminnallinen osuus: Kaltaiseni sankari	22
6.1	Kaltaiseni sankari -työn esittely.....	22
6.2	Kaltaiseni sankari -kuunnelman visualisointi prosessi	23
6.2.1	Lähtökohdat	23
6.2.2	Intermediaalinen suhde	24
6.2.3	Ääni näkyväksi.....	24
6.3	Otokset kolmesta kohtauksesta suurennuslasin alla	28
6.4	Alku – diegeettisyys ja ei-diegeettisyys kohtauksessa	29
6.4.1	Alku: kohtauksen esittely	29
6.4.2	Kertojan ei-diegeettisyys.....	29
6.4.3	Minäkertojan diegeettisyys	31
6.5	Keskikohta – audiovisuaalinen dissonanssi kohtauksessa	33
6.5.1	Keskikohta: kohtauksen esittely	33
6.5.2	Audiovisuaalinen dissonanssi	33
6.6	Loppu – intertekstuaalisuus kohtauksessa	36
6.6.1	Loppu: kohtauksen esittely	36
6.6.2	Intertekstuaalisuus.....	36
7	Pohdinta.....	38
	Lähteet.....	41

Liitteet

Liite 1	Kaltaiseni sankari -käsikirjoitus
Liite 2	Kaltaiseni sankari -kuunnelma
Liite 2	Kaltaiseni sankari -elokuvateos

Käsitteitä

Audiovisuaalinen kerronta	Audiovisuaalinen tarkoittaa kuultavaa ja nähtävää kerrontaa. (Herkman 2001, 12.)
Dissonanssiteoria	Teorian mukaan elokuvan katsoja hakee johdonmukaisuutta epämukavaksi kokemansa ristiriitaisen information (esim. audiovisuaalinen dissonanssin eli äänen ja kuvan ristiriidan) aiheuttamaan tunteeseen. (Kuutti 2012, 30.)
Diegeettinen (ääni)	Elokuvan kerronnalliseen tilaan liittyvä ääni. Äänen lähde näkyy kuvassa. (Kuutti 2012, 28.)
Diegesis	Katsojan mielikuva elokuvan tarinamaailmasta, jossa sen henkilöt toimivat. (Kuutti 2012, 28.)
Dramaturgia	Elokuvan rakennetta ja muotoa käsittelevä oppi. (Aaltonen 2002, 202.)
Eepinen elämäntarina	Eeppisen elokuvan tyyppi Odvar Fossin mukaan. Tarinassa seurataan kronologisesti kerrottuja tapahatumia alusta loppuun. Tarinassa ei ilmene draamallista rakennetta. Tavallisesti kyseessä on yksittäinen elämäntarina, jota seurataan. (Aaltonen 2002, 76.)
Ei-diegeettinen	Ääni kuuluu elokuvaan, mutta ei sen diegisekseen. (Bacon 2004, 26-27.)
Ekstradiegeettinen kertoja	Kertoja kuuluu elokuvan maailmaan. (Bacon 2004, 223.)
Heterodiegeettinen kertoja	Kertoja ei ota osaa kertomaansa tarinaan. (Bacon 2004, 223-224.)

Homodiegeettinen kertoja	Kertoja ottaa osaa kertomaansa tarinaan. (Bacon 2004, 223-224.)
Intermediaalisuus	Intertekstuaalisuus, joka ylittää mediarajat. (Kuutti 2012, 60.)
Intertekstuaalisuus	Kirjallisuudentutkimuksen termi tekstienvälisyys, eli viittaaminen esimerkiksi tekstissä tai elokuvassa toiseen tekstiin, elokuvaan tai taiteeseen. (Sanastokeskus TSK)
Intradiegeettinen kertoja	Kertoja ei kuulu diegeettiseen maailmaan. (Bacon 2004, 223.)
Kohtaus	Ajallisesti tai paikallisesti rajattu elokuvan jakso. Kohtaus vaihtuu ajan tai paikan vaihtuessa. (Kuutti 2012, 86.)
Mise-en-scène	Mise-en-scène on audiovisuaalisen esityksen näyttämöllepano eli kaikki elementit ja asiat, jotka näkyvät kuvassa. (Herkman 2001, 102.)
Monologi	Yksinpuhelu, jossa henkilö kertoo tarinaa tai kommentoi tapahtumia. (Aaltonen 2002, 203.)
Otos	Yhtäjaksoinen kuva tapahtumasta, tilanteesta tai kohteesta elokuvassa eli kameran käynnistyksen ja pysäytyksen välinen kuva tai äänitallennus. (Kuutti 2012, 141.)
Vieraannuttamisefekti	Bertolt Brechtin esittämä efekti, joka korostaa todellisen ja kuvitteellisen maailman eroa. (Pirilä & Kivi 2010, 27-29.)
Visualisointi	Jonkin asian tekemistä ja havainnoillistamista näkyväksi kuvien avulla. (Finto 2017.)

1 Johdanto

Tämä opinnäytetyö käsittelee Kaltaiseni sankari -kuunnelman visualisoimista elokuvateokseksi. Aluksi avaan opinnäytetyöni tietoperustaa. Käsittelen kappaleissa kuunnelmaa, kerrontaa ja visualisointia sekä niiden elementtejä ja ominaisuuksia. Kappaleissa käsittelemäni aiheet olen valinnut sen mukaan, mitkä asiat ovat olennaisia laadultaan taiteellisen opinnäytetyöni kannalta.

Kuunnelma-kappaleessa käsittelen kuunnelmaa taidemuotona sekä nostan esille elementtejä, jotka ovat liittyvät opinnäytteeseeni tai ovat olleet olennaisessa osassa tekoprosessin aikana. Selitän, mitä kerronta ja visuaalisuus ovat, ja esittelen niiden ominaisuuksia. Avaan myös kuunnelman, kerronnan, äänikerronnan diegeettisyyden, audiovisuaalisen dissonanssin ja intertekstuaalisuuden käsitteitä.

Toiminnallisessa osuudessa tarkastelen kolmea esimerkkikohtausta Kaltaiseni sankari -elokuvateoksesta, joissa diegeettisyys, audiovisuaalinen dissonanssi ja intertekstuaalisuus ilmenevät. Kappaleissa nousee esille, miten kyseiset elementit ilmenevät kohtauksissa ja miten ne ovat vaikuttaneet esimerkiksi materiaalivalintoihin kohtausten visualisoinnissa.

Opinnäytetyön taustalla on Kaltaiseni sankari -käsikirjoitus (Liite 1), joka on kirjoitettu vuonna 2015 Mediasuunnittelun työvälineet -kurssilla Karelia-ammattikorkeakoulussa Pirkko Kurikan ohjauksessa. Kyseisen käsikirjoituksen pohjalta on valmistunut keväällä 2017 kuunnelma (Liite 2), joka toimii visualisoinnin lähtökohtana. Taiteellisen opinnäytetyöni tuloksena on kuunnelmasta visualisoimalla jalostettu noin 21 minuutin mittainen lyhytelokuvateos (Liite 3).

2 Tutkimuskysymykset ja opinnäytetyön tulos

Opinnäytetyön taustalla olevat tutkimuskysymykset ja pohdinnan aiheet ovat: Miten kuunnelman voi visualisoida? Miten äänen diegeettisyys ja ei-diegeettisyys näkyy visualisoinnissa? Miten audiovisuaalinen dissonanssi ilmenee visualisoinnissa? Miten intertekstuaalisuutta voi hyödyntää visualisoinnissa?

Etenen taiteellisen opinnäytetyöni raportoinnissa seuraavien tietopohjaa, toiminnallista osuutta ja pohdintaa raamittavien kysymysten muodostaman rakenteen mukaan. Tietopohjaa raamittavat kysymykset ovat: Mitä kuunnelma on ja miten se koetaan? Miten kuunnelman rakenne ja muoto vaikuttavat? Mitä ovat audiovisuaalinen kerronta, diegeettisyys ja audiovisuaalinen dissonanssi? Mitä visualisointi on ja millaisia keinoja kuunnelman visualisoinnissa voidaan käyttää?

Toiminnallisessa osuudessa tarkastelen valmista visualisoinnin tulosta seuraavien kysymyksien mukaan: Mikä Kaltaiseni sankari -työ on? Miten kuunnelma visualisoidaan ja miten tietopohjassa esille nostetut aiheet ilmenevät lopputuloksessa? Pohdinnassa käyn läpi opinnäytetyötäni käsitteiden ja seuraavien rajaavien kysymysten avulla: Millaisia ajatuksia työn tekeminen herätti ja millainen lopputulos on?

3 Kuunnelma

3.1 Välineen mahdollistama taide

Kuunnelma on pelkästään äänistä koostuva taidemuoto. Se on kehittynyt alkujaan näytelmästä, ja sen juuret löytyvät radiosta, joka on tänäkin päivänä sen pääasiallinen lähetyiskanava. Radio on siis mahdollistanut kuunnelman olemassa olon. Suuren työn kuunnelman historian parissa tehnyt Ari Kallio on kirjoittanut: ”Näytelmää voi sanoa kuunnelman isäksi, mutta sen synnyttäjä, sen äiti on radio.

Väline synnytti uuden taiteenlajin” (Niemi 2016). Kuunnelma on kehittynyt sen alkua ajoista 1920-luvulta lähtien paljon. Ennen kuunnelmat olivat näytelmämaisempia. Ne esimerkiksi jakaantuivat näytöksiin ja olivat esityksellisempiä (Kallio 2016). Teknologian kehittyminen mahdollistaa nykyisin esimerkiksi sen, ettei niitä tarvitse esittää suorassa lähetyksessä, vaan ääniä voidaan tallentaa ja niitä voidaan leikata. Myös äänen laatu on parempi.

Ääni elementtinä on erityislaatuinen taiteen tekemisessä. Sillä on totuusarvoksi kutsuttu ominaisuus, joka tarkoittaa sitä, että korvia on vaikeampi huijata kuin silmiä. Koska tiettyjä ääniä ei voi unohtaa, vaan niiden luomat merkitykset ymmärretään aina samana. Esimerkiksi kuullessasi murisevan mahan, osaat yhdistää sen äänen todelliseen lähteeseen, et mihinkään muuhun. Tuota ominaisuutta kuvat eivät voi koskaan saavuttaa. Äänistä on vaikea päästä eroon, vaikka haluaisi, sillä korvia ei voi sulkea ääneltä kuten silmät voi kuvilta. (Gorki Glaser-Müller 2011, 48 - 49.)

3.2 Kuunnelman kokeminen

Radion on väitetty olevan aistien suhteen kavennettu. Väittämän mukaan esimerkiksi elokuvassa kuuluu myös ääni, mutta kuunnelmasta puuttuu kuva. Tämä johtaa päätelmään, että kuunnelman kuuntelijalla näköaisti on jätetty käyttämättä, vaikka todellisuudessa näköaisti on vapautettu. Kuunnelmaa kuunneltaessa silmiä ei ole vangittu katsomaan kuvaa, vaan kuunnellessa voi katsoa, mitä haluaa. (Hotinen 2011, 26.)

Kuunnelman voi kokea vain kuuloaistin avulla. Koska muita aisteja kuten näköaistia ei häiritä signaaleilla kuten kuvilla jää kuulijan mielikuvituksen varaan paljon ja mieli saa visualisoida vapaasti. Kuunnelmassa kuulijalle annetaan vinkkejä henkilöstä, miljööstä ja tunnelmasta. Onko tarinaa kertova henkilö esimerkiksi mies vai nainen? Mitä ympärillä tapahtuu? Kuuluuko ympäristöstä esimerkiksi auton ääniä? Millaista musiikkia ja tehoste ääniä on käytetty tunnelman luomiseksi? (Kyrö 2011, 12.)

3.3 Kuunnelman dramaturgia ja avoin draamamuoto

Dramaturgia termi juontuu sanasta draama ja viittaa sillä näytelmään (Aaltonen 2002, 46). Dramaturgia eli näytelmäteoria tai näytelmärakenne on aineiston kuten tarinan muuntamista draamamuotoon. Dramaturgialla tarkoitetaan esimerkiksi sitä, miten aikaa käsitellään ja miten tarinan tai kerronnan eri elementit järjestyvät ja rytmittyvät. Sen tekeminen edellyttää käsiteltävän materiaalin tai aiheen tuntemusta ja sen käsittelyyn vaadittavan näkökulman löytämistä sekä erilaisten draamallisten ja esitykselle edullisten keinojen ja tapojen hallintaa. Yksinkertaisimmin dramaturgia tarkoittaa asioiden esittämistä niin, että teoksen kokija ei kyllästy. (Aaltonen 2002, 46 - 47.)

Avoimen draamamuodon ymmärtämiseksi on syytä aukaista sen vastakohtaa, eli suljettua draamamuotoa, jonka juuret löytyvät Antiikin Kreikasta. Siellä syntyneen draamallisen muodon ytimessä on katsojan eläytymiskyky siihen, mitä hänelle näytetään. Valtaosa perinteisistä elokuvista omaa draamallisen muodon, jolloin muoto on aina suljettu. (Aaltonen 2002, 51 - 52.) Antiikin filosofi Aristoteles kirjoitti 330-322 eaa. Runousopin, jossa hän määrittelee hyvän draaman peruselementit. Runousoppi on tänäkin päivänä käytössä oleva merkkiteos, jolla arvioidaan täyttääkö tarina Aristoteleen hyvän draaman kriteerit: (1) Hyvä draama muodostaa eheän, tiiviin kokonaisuuden, ja sillä on alku, keskikohta ja loppu. (2) Draamahenkilö on toimiva, hyvä, mutta erehtyväinen, jotta katsoja voi eläytyä häneen. (3) Hyvä draama on toimintaa ja hahmon luonne ilmenee toiminnan kautta. (4) Alussa on ongelma, jonka selvittelyä loppu on. (5) Hyvän draaman kaaressa on käännekohta, jolloin henkilö kokee vastoinkäymisiä. (6) Käännekohtaa edeltää tunnistaminen, eli tarinassa selviää jokin menneisyyden tragedia tai salaisuus. (7) Hyvä draama herättää katsojassa pelkoa ja sääliä. (8) Loppuhuipennuksen jälkeen jännite laskee ja katsoja vapautuu. (Herkman 2001, 95.) Kun puhutaan suljetusta ja avoimesta draamamuodosta, suljetulla tarkoitetaan aina Aristoteleen Runousopin mukaista draamaa. Suljettua draamamuotoa on kuitenkin alettu kyseenalaistamaan ja sen seurauksena on haluttu alkaa kokeilla vapaampaa tapaan perustuvaa avointa draamamuotoa. Uudemman draamamuodon kanssa työskennellyt saksalainen näytelmäkirjailija, runoilija ja teatteriohjaaja Bertolt Brecht haastoi aristoteelisen dramaturgian. Hän

kehitti muun muassa eepistä teatteria sekä esitti siihen kuuluvan vieraantumiseffektin, joka korostaa todellisen ja kuvitteellisen maailman eroa, ja jossa katsoja tiedostaa koko ajan katsovansa esitystä samaistumatta siihen. (Pirilä & Kivi 2010, 27-29.)

Hyvä esimerkki avoimen draamamuodon luonteesta kiteytyy eepisessä teatterimuodossa. Avoimeen muotoon kirjoitetusta Kaltaiseni sankari - käsikirjoituksesta ilmenevät ja sen kannalta tärkeimmät piirteet ovat erot draamallisen teatterimuodon ja eepisen teatterimuodon välillä. Erot käyvät ilmi Taulukosta 1.

Draamallisen ja eepisen teatterimuodon erot

Draamallinen teatteri:	Eepinen teatteri taas:
- toimii.	- kertoo.
- kietoo katsojansa mukaan tarinaan.	- tekee katsojasta tarkkailijan.
- tarjoaa tunteita ja ratkaisuja.	- pakottaa katsojan tekemään ratkaisuja.
- välittää elämyksiä.	- välittää tietoja.
- vie katsojan tapahtuman keskelle.	- vie katsojan tapahtuman eteen.
- uskottelee.	- tarjoaa argumentteja.
- tallettaa aistimukset.	- tiedostaa aistimukset.
- henkilö oletetaan tunnettavaksi.	- henkilö on tutkimuskohde.
- olettaa, että ihminen ei muutu.	- uskoo, että ihminen on muuttuva ja muutettavissa.
- jännitys loppuratkaisussa.	- jännitys tapahtumissa.
- kohtaukset seuraavat toisiaan.	- kohtaukset ovat itsenäisiä.
- tapahtumat etenevät lineaarisesti.	- montaasi liittää kohtaukset.

- aika luonnossa ei etene hyppäyksin.	- etenee hyppäyksin.
- esittää, mihin kohtalo vie ihmisen.	- esittää, mitä ihmisen on tehtävä.
- vietit ohjailevat ihmistä.	- vaikuttimet ohjailevat ihmistä.
- ajattelu määrää olemisen.	- yhteiskunnallinen oleminen määrittää ajattelua.

Taulukko 1. Kaltaiseni sankari –käsikirjoituksen kannalta sopivaksi lyhennetty vertailu draamallisen ja eepin teatterimuotojen eroista Anneli Heiliön mukaan. (Pirilä & Kivi 2010, 58.)

3.4 Kaltaiseni sankari –kuunnelman käsikirjoitus - eepinen rakenne ja elämäntarina

Eepinen rakenne käsitteenä juontuu kreikankielisestä sanasta eepos (Aaltonen 2002, 75). Eepisellä rakenteella viitataan dramaturgiseen muotoon, jossa käsikirjoituksen kohtaukset liittyvät väljästi toisiinsa. Eepinen rakenne noudattaa avoimen draaman mallia. Eepistä rakennetta hyödynnetään esimerkiksi käsikirjoituksissa, joiden kohtauksissa hypitään ajassa.

Elämäntarinaa kuvaavassa kuunnelman käsikirjoituksessa voidaan hyödyntää eepin rakenteen muotoa, jota kutsutaan eepiseksi elämäntarinaksi. Käsikirjoituksessa kuvataan siis elämäntarina, jossa kohtaukset liittyvät vain tiettyihin jaksoihin henkilön elämästä. Nämä jaksot eivät seuraa toisiaan tai ole riippuvaisia toisistaan, vaan välissä saattaa olla useitakin vuosia. Jaksojen välissä olevien tapahtumien yli hypätään erilaisilla siirtymillä. (Aaltonen 2002, 76 - 77.)

4 Kerronta

4.1 Audiovisuaalinen kerronta

Kerronnan voi määritellä yksinkertaisimmin kahden tai useamman peräkkäisen tapahtuman esittämiseksi jostain näkökulmasta ja toisiinsa liittyvinä. Esittäminen voi olla kirjoitettua tai puhuttua kieltä elein ja ilmein tai kuvin ja äänin. Kerronnan merkitys korostuu siinä, että sen avulla saadaan kiinni tapahtumien merkityksestä sekä voidaan ymmärtää inhimillisen toiminnan luonne ja sen rooli elämässä. Kertovan elokuvan muoto syntyy esimerkiksi siitä, miten kuvat ja äänet sekä tarina-aines suhteutuvat toisiinsa ja sen kautta muodostavat ainutlaatuisen kokonaisuuden. (Bacon 2004, 18 - 20.)

Audiovisuaalinen kerronta on kertomista äänin ja kuvin. Elävä kuva ja ääni vaikuttavat teoksen kokijan selkäyttimeen ja aivoon – tunteisiin ja järkeen (Aaltonen 2002, 16). Opinnäytteeni lähtökohtana on käsikirjoituksestani tehty kuunnelma, jonka visualisoinnin myötä lopputuloksena on elokuvateos. Teoksen äänimaailmana toimii aikaisemmin tekemäni kuunnelma. Elokuvateoksella tarkoitetaan liikkuvista kuvista tai liikkuvista kuvista ja äänestä muodostuvia teoksia, jotka ylittävät tekijänoikeudellisen teoskynnyksen (Kopiraitti 2018).

4.2 Äänikerronta ja elokuvakerronta

Äänikerronta perustuu neljään kohtaan: puheeseen, tehosteääniin, musiikkiin tai hiljaisuuteen. Nämä neljä voivat kuulua äänikerronnassa yhtä aikaa, vuorotellen, tahdistua toisiinsa tai kuvassa näkyviin elementteihin, kuten liikkeeseen, kuvaan tai valoon. Äänikerronnan elementit tuottavat yhdessä erilaisia merkityksiä kuin erikseen koettaessa. Nämä elementit selittävät ja täydentävät toisiaan esiintyessään yhtä aikaa. Edellä mainitulla tavoin syntynyt äänitila muodostaa yhdessä kuvan kanssa kerronnallisen ilmaisullisen kokonaisuuden. (Pirilä & Kivi 2005, 89.)

Ymmärrän kuunnelman eli äänikerronnan niin, että se muistuttaa enemmän kirjaa kuin elokuvaa. Elokuvakerronnan näyttäessä, mitä tapahtuu, kuunnelma kertoo sen. Kuunnellessamme kerrontaa mielemme piirtää meille kuvaa siitä, mitä meille kerrotaan. Kuunnelma antaa siis mielikuvitukselle vapauksia päättää, miten asiat tapahtuvat. Jokainen kuuntelukerta vahvistaa mieleemme piirtyvää kuvaa.

Elokuvakerronta ei ehkä ole äänikerrontaa rikkaampaa, sillä se ei anna elokuvan katsojan mielikuvitukselle päätäntävaltaa vaan näyttää, miten asiat tapahtuvat. Elokuvakerronnan kolmeksi perusasiaksi voidaankin luetella: (1) elokuva ei kerro, vaan näyttää. Se on ohjaajan mielikuvien esittämistä havaintoina (Kiesiläinen 2015, 6). (2) Elokuvaaminen on ajan ja tilan rajaamista (Kiesiläinen 2015, 9 - 10). Koska maailmassa tapahtuu kaikkea koko ajan, elokuva rajaa noita tapahtumia ajassa ja tilassa näyttäen vain sen, mitä on kuvattu. Elokuvan tilan ja ajan rajaaminen on myös elliptistä kertomista (Hahl 2014, 15). Siinä ei näytetä kaikkea, mitä tapahtuu koko ajan, vaan tarkasti valittuja kohtauksia, joiden välisen tilan, kohtausten välillä tapahtuvan tarinan katsoja päättelee itse ilman, että sitä tarvitsee näyttää. Elokuvaa myös tapahtuu preesensissä, mikä luo vaikutelman läsnäolosta (Malmberg 1995, 174). Tämä tarkoittaa sitä, että katsojan näkemät tapahtumat tapahtuvat juuri sillä hetkellä valkokankaalla. Kuunnelma taas voi kertoa tarinaa eri aikamuodoissa. (3) Leikkaukset luovat merkityksiä. Leikkauksen tarkoitus on tehdä tallennetusta videosta elokuva yhdistämällä kuvia. Se kuljettaa tarinaa eteenpäin ja jättää epäolennaiset asiat pois. Leikkaus irrottaa kuvan ajasta ja antaa leikkausten väliin jäävälle tilalle merkityksen. (Aaltonen 2011, 342-343.)

4.3 Kerronnan ja kertojien diegeettisyys

Diegeettisellä äänellä tarkoitetaan ääntä, joka liittyy kuvaan ja on sidoksissa elokuvan kerronnalliseen tilaan. Tällöin äänen lähde näkyy kuvassa ja ne ovat niin sanottuja luonnollisia ääniä. Diegeettinen ääni on siis kuvassa näkyvien hahmojen, esineiden tai vaikka jonkin soittimen ääni, musiikki (Piri & Kivi 2005,

84). Ei-diegeettisiä ääniä ovat taas esimerkiksi musiikki, jonka lähdettä ei näy kuvassa.

Kuunnelman tapauksessa kuvaa ei ole, joten on syytä käyttää terminä diegeettinen akusmaattinen ääni. Kuunnelmassa sillä tarkoitetaan ääntä, jonka lähde liittyy jotenkin tarinaan tai esimerkiksi sen miljööseen. Diegeettisen akusmaattisen äänen kuulee tarinan henkilötkin. Esimerkiksi ympäristön äänet kuten lintujen laulu tai ohi kulkeva juna, jonka tarinan henkilö kuulee, on diegeettistä akusmaattista ääntä. Täten ei-diegeettistä akusmaattista ääntä on tarinan ulkopuolelta tulevat äänet. Tällaisia ääniä ovat taustamusiikki ja sisäiset monologit, jotka ovat osoitettu kuulijalle, eivät tarinan henkilöille. (Wirtanen 2007, 4 - 6).

Henry Bacon käsitteli teoksessaan Audiovisuaalisen kerronnan teoria kertojaa kirjallisuustieteen termein: ekstra- ja intradiegeettinen, homo- ja heterodiegeettinen. Syy tähän on se, että Baconin mukaan kirjallisuustieteessä käsitteitä, joilla eritellä kertojaa, on enemmän. Bacon selvittää teoksessa, että kertoja on joko ekstra- tai intradiegeettinen. Oli kertoja kumpi vain, hän joko kuuluu tai ei kuulu diegeettiseen maailmaan. Ekstra- ja intradiegeettiset kertojat voivat olla joko homo- tai heterodiegeettisiä, mikä tarkoittaa, että he joko ottavat tai eivät ota osaa tarinaan. (Bacon 2004, 223 - 224.)

Teoksessaan Bacon käyttää termejä puhuessaan voice-over kertojasta ja voice-over kerronnasta. Bacon uskoo radiokuunnelmien toimineen aikoinaan voice-over kerronnan mallina (Bacon 2004, 224). Tarinan edetessä voice-over kertoja saattaa häivyttyä ja esiintyä siinä harvemmin ja palata vasta loppupuolella tiivistämään tai painottamaan jotain asiaa (Bacon 2004, 226.) Baconin näkökulma diegeettiseen ääneen ja kertojaan on sopiva myös Kaltaiseni sankari -työtä käsitellessä, vaikka kyseessä ei ole kuvan päälle tuleva voice-over, vaan kuunnelma, jotka Bacon käsittää samankaltaisina.

Kaltaiseni sankari –kuunnelmassa diegeettisiä akusmaattisia ääniä ovat minäkertojan puhe sekä kaikki ympäristöä ja tapahtumia kuvaavat äänet, kuten askeleet, linnun laulu ja räjähdysten äänet. Minäkertoja on kuunnelmassa

intradiegeettinen eli sisemmän tason kertoja, joka kuuluu ekstradiegeettisen kertojan kertomaan tarinaan. Minäkertoja on tarinassa homodiegeettinen, eli osallistuu tarinaan.

Ei-diegeettisiä akusmaattisia ääniä kuunnelmassa ovat esimerkiksi siirtymien taustamusiikki ja tarinaan osallistumattoman kertojan monologi, joka rytmittää tarinaa. Kertoja on kuunnelmassa ekstradiegeettinen, eli kertomansa tarinan ulkopuolella ja heterodiegeettinen, eli ei osallistu tarinaan.

4.4 Audiovisuaalinen dissonanssi

Audiovisuaalista dissonanssia eli äänen ja kuvan ristiriitaa elokuvassa on käsitellyt Venla Konttinen opinnäytetyössään Audiovisuaalinen dissonanssi – Äänen ja kuvan ristiriidat dokumenttielokuvassa. Opinnäytetyössä selitetään, että yksinkertainen tapa tehdä kuvan ja äänen välille ristiriitaa on laittaa ääni ja kuva ajallisesti pois synkronista (Konttinen, 2014, 23 - 24). Konttisen selitys kertoo mielestäni yksinkertaisuudessaan sen, mitä audiovisuaalinen dissonanssi on.

Toinen radikaalimpi esimerkki audiovisuaalisesta dissonanssista voisi olla kuvitteellinen televisiomainos, jossa koira kehuu ihmisen äänellä koiranruokaa. Audiovisuaalinen dissonanssi on siis vaikutelma, joka kuvasta tulee. Kun katsoja näkee mainoksessa koiran, hän olettaa kuulevansa haukuntaa. Vastoin oletusta, mainoksessa kuuluukin ihmisen ääni koiran suusta.

Konttinen pohtii opinnäytetyössään myös kognitiivista dissonanssiteoriaa, jonka mukaan ristiriidat aiheuttavat epämukavuutta ja pakottavat kokijansa tavoittelemaan mielensisäistä tasapainoja. Siten kokija huomaa ristiriidat audiovisuaalisessa teoksessa kuvan ja äänen välillä, hänen mielensä pyrkii tekemään kuulemastaan ja näkemästään järkevää. (Konttinen 2014, 34.)

Audiovisuaaliseen dissonanssiin liittyviä olennaisia käsitteitä ovat myös synkreesi ja lisäarvo. Ranskalainen säveltäjä ja tutkija Michel Chion on luonut

käsitteet synkreesi (synchresis) synkroni ja synteesi sanojen yhdistelmästä (Chion 1994, 63). Termin käsittävä ilmiö tarkoittaa sitä, että kaksi yhtäaikaista elementtiä, joita ovat auditiivinen kuulo ja visuaalinen näkö, tulkitaan kokonaisuudeksi. Synkreesi muodostuu, kun aivot yhdistävät samaan aikaan kuulolle ja näölle tulevat ärsykkeet (ääni ja kuva) automaattisesti.

Lisäarvolla tarkoitetaan ilmaisullista arvoa, jota ääni kuvaan tuo. Kuunnelman visualisoinnissa mennään ääni edellä, joten lisäarvoa tuo tässä tapauksessa kuva, joka on liitetty ääneen. Kuunnelman visualisoinnin tuloksena kuvien yli jatkuva ääniraita yhdistää kuvat toisiinsa. Toisiinsa äänellä yhdistetyt kuvat luovat illuusion ajallisesta jatkumosta (Chion 1994, 13).

Lisäarvo audiovisuaalisessa dissonanssissa on sitä, että toisiinsa liittymättömät perättäisten ja keskenään ristiriidassa olevien kuvien ja äänen tulos tuo teokseen jotain uutta. Tuollaiseen lisäarvoon kuvat eivät pystyisi erillisinä elementteinä (Konttinen 2014, 33). Audiovisuaalinen dissonanssi voi olla subjektiivista, eli jokaisen teoksen kokijan aiemmat kokemukset elämästä vaikuttavat tulkitsemiseen. Äänen ja kuvan ristiriidan aiheuttaman vaikutelman lisäarvo tarkoittaa siis eri asioita jokaiselle katsojalle. (Konttinen 2014, 33 - 34.)

5 Visualisoinnin keinoja

5.1 Visualisointi

Visualisointi on tapa ilmaista tietoa. Tarkemmin sanottuna se on jonkin asian tekemistä havaittavaksi näköaistilla. Visualisointi auttaa lukijaa, joka elokuvan tapauksessa on siis katsoja, hahmottamaan sen, mitä on vaikea selittää sanoin. Viestinnän näkökulmasta kuva ohjailee katsojansa ajatusta. (Heittola, 2017.)

Elokuvaohjaaja, käsikirjoittaja Dome Karukoski on sanonut: ”Elokuva on visuaalinen tapa kertoa tarinoita. Sen avulla voidaan saavuttaa monen ihmisen samanaikainen, yhteinen kokemus.” (Pirilä & Kivi 2010, 11.) Karukosken

määritelmä kertoo mielestäni hyvin sen, mitä visuaalisuus voi olla esimerkiksi tilastotietoa visualisoivan informaatiografiikan lisäksi. Se voi olla tarinaa, tässä tapauksessa kuunnelmaa visualisoivaa elävää kuvaa eli elokuvaa, joka rakentuu kuvakerronnasta eli otoksista ja kohtauksista sekä niiden leikkauksista.

5.2 Ääni ja kuva

Kaikesta informaatiosta vastaanotamme jopa kaksi kolmasosaa silmillämme. Tieto pistää pohtimaan, arvostammeko kuuloa tarpeeksi? Kenties siksi kuuloaistia ei käytetäkään niin tehokkaasti kuin se olisi mahdollista. Länsimaiset ihmiset ympäröi kuvatulva, jota kutsutaan myös visuaaliseksi saasteeksi. Tuo saaste kaappaa tarkkaavaisuuden ja siltä on vaikea välttyä. (Glaser-Müler 2011, 48.)

Mikko Viljanen pohtii Eero Aron kanssa toimittamassaan teoksessa Korville piirretyt kuvat visuaalista havaitsemista ja sitä, mitä näkeminen on. Jokainen meistä ajattelee näkevänsä kuvia, mutta ajattelemmeko musiikin luomasta kuvasta tai äänikuvasta yleensä, että näemme sen. Korva ei tarkenna tai rajaa samoin kuin silmä. Ihmisen korvat eivät suuntaudu objektia kohden, joten kuuloaistia voidaan suunnata rajatummin kuin näköä, mutta kuitenkin halutulla tavalla. Silmä taas kohdentuu objektiin, minkä mukaan kuva rajautuu. (Viljanen 2011, 57 - 58.)

Kun luomme äänellä kuvia, niin kyse on tilasta, jossa mieli saa vaeltaa ja tunnistaa erilaisia asioita havaintoina, tunteina sekä rajata, suunnata ja tarkentaa. Olemme valmistautuneet kuulemaan jotain, kun avaamme radion. Mielekkäämpää olisi olla valmistautumatta mihinkään ääneen ja ajatella hiljaisuutta tyhjänä kankaana, jolle äänet maalaavat maalauksensa. (Viljanen 2011, 59.) Viljasen ajatuksissa nousee esille se, miten kuunnelma pitää nähdä, kun sitä alkaa visualisoida abstraktisti tai konkreettisesti.

5.3 Visualisointi materiaalin ehdoilla

Äänityön visualisoinnissa olennaisessa osassa ovat materiaalivalinnat ja niiden leikkaus. Leikkausvaiheessa lähestymistapa muuttuu kuvausvaiheeseen ja sen suunnitteluvaiheeseen verrattuna. Alussa teos on vain suunnitelma, abstraktio, jota lähdetään toteuttamaan. Kuvausvaiheessa tallennettu materiaali muodostaa teoksen ensimmäisen konkreettisen muodon. Se miten teosta lähestytään, muuttuu kuvausvaiheesta leikkausvaiheeseen edetessä, koska leikkausvaiheessa aletaan työstää olemassa olevaa materiaalia sen ehdoilla. (Pirilä & Kivi 2008, 30.)

Kari Pirilä ja Erkki Kivi avaavat kolmiosaisen kirjasarjansa ”Elävä kuva – elävä ääni” toisessa osassa Leikkaus, leikkaustyön luonnetta. Toisinaan leikkaustyön kuvataan olevan materiaalin mekaanista kokoamista tarkkojen ohjelmaformaattien ja mallien mukaan. Parhaimmillaan se on kuitenkin lähes rajattomien mahdollisuuksien ja oivallusten soveltamista. Kuvan ja äänen sisältämät monimuotoiset samanaikaiset ja lineaariset ilmaisuelementit järjestetään ja sommitellaan kerronnalliseksi kokonaisuudeksi, joka visualisoi työtä. Ajassa etenevässä kokonaisuudessa elementtien eli kuva- ja ääniotosten yksilöllinen merkitys katoaa ja kasvaa uudeksi, dynaamiseksi vuorovaikutteiseksi kokonaisuudeksi. Nuo elementit saavat lopulta merkityksensä yhteisestä dialogista. (Pirilä & Kivi 2008, 30 - 31.)

Visualisoinnin lopputuloksena on mise-en-scène eli näyttämöllepano. Termi juontuu 1800-luvun Ranskasta, ja sitä on käytetty puhuttaessa elokuvan visuaalisesta tyylistä. Visualisoinnin näkökulmasta voidaan kysyä, mitä kuvassa näkyy. Vastaus kysymykseen löytyy mise-en-scènestä, jota tarkastelemalla voidaan kiinnittää huomiota kaikkiin kuvassa näkyviin asioihin. Kuvassa näkyviä asioita ovat esimerkiksi näkyvät hahmot ja objektit, valo, asetelma, rajaus, hahmojen ja objektien järjestys kuvassa, henkilöiden suhde toisiinsa, kameran liike, lavastus, puvustus, maskeeraus, värit ja näytteleminen. (Gibbs 2002, 5.)

Oiva esimerkki mise-en-scènestä ilmenee harjoituksessa, jonka tein vaihtopintojeni aikana elokuvaohjauksen kurssilla MultiMediaArt - Film

koulutusohjelman opinnoissa Salzburg Fachhochschulella. Kurssilla meille jaettiin kohtauksen käsikirjoitus, joihin meidän piti tehdä ohjaus. Kohtaus oli hyvin yksinkertainen, kahden ihmisen, miehen ja naisen ruokailuhetki, missä henkilöt keskustelivat ruuasta ja omista elämäntilanteistaan. Käsikirjoitusta ei saanut muuttaa vuorosanojen osalta. Jokainen ohjaaja keksi käsikirjoituksen henkilöille taustatarinan, joka kerrottiin näyttelijöille ja kuvausryhmälle. Taustatarinasta näyttelijät saivat tiedot esimerkiksi siitä, miksi he käyttäytyivät niin kuin käyttäytyivät ja miten heidän piti tuntea omassa roolissaan. Muut ryhmän jäsenet saivat taustatarinasta tiedot esimerkiksi lavastukseen ja puvustukseen liittyen. Ohjaajan tehtävänä oli antaa kuvausryhmälle tiedot muun muassa kameran paikoista ja kuvakulmista. Harjoituksen tuloksena meillä oli sama käsikirjoitus kymmenen eri ohjaajan ohjaamana eri taustatarinoiden mukaan. Mise-en-scène:ssä kohtaus pysyi siis samana, mutta sen näyttämistapa valkokankaalla muuttui. Yhdessä versiossa kuvauspaikka oli parkkihalli ja näyttelijät esiintyivät epäsiisteinä sekopäisinä narkomaaneina. Toisessa versiossa mies oli masentunut, tunnelma oli apaattinen ja kuvauspaikkana oli toimisto. Kolmannessa versiossa kyseessä olivat juhlat, kuvauspaikka asunto ja tunnelma hauska.

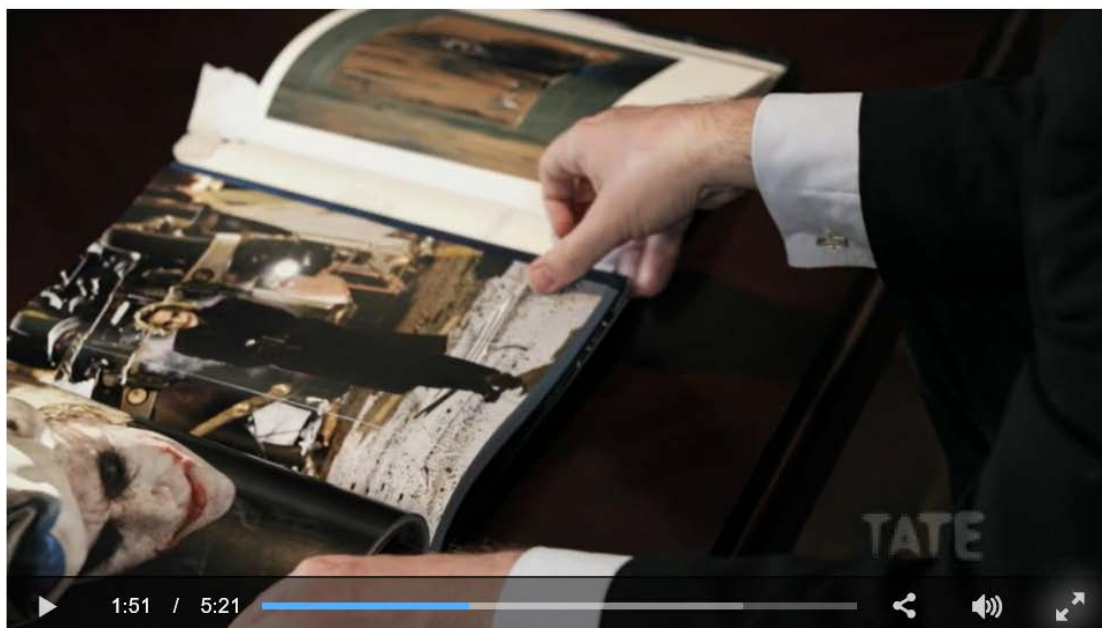
5.4 Intertekstuaalisuus ja intermediaalisuus visualisoinnissa

Intertekstuaalisuus eli tekstien välisyys tarkoittaa sitä, että teksti luetaan suhteessa muihin teksteihin. Se on tietoista viittaamista muihin kulttuurituotteisiin. Esimerkiksi tv-sarja Simpsoneissa viitataan erityisen paljon elokuvaan muun muassa parodioimalla esimerkiksi kauhuelokuvia, musiikkia ja kuvataidetta. (Karjalainen 2018.)

Esimerkkejä intertekstuaalisuuden hyödyntämisestä visualisoinnissa tarjoavat muun muassa aiemmin mainittu Simpsonit-sarja sekä Disney animaatioissaan. Simpsonien tyyliin intertekstuaalisuus voi olla parodiointi aiemmin tehdystä kulttuuriteoksesta, lavastus tai kuvan asettelu aiemmin tunnetun teoksen kuten maalauksen kaltaiseksi tai käyttämällä Disneyn tapaan yhtiön sisäistä intertekstuaalisuutta. Yhtiön sisäisellä intertekstuaalisuudella tarkoitetaan

animaatioissa viittaamista toisiin yhtiön omiin animaatioihin käyttämällä samoja elementtejä, kuten hahmoja, esineitä tai miljöitä (Wackett 2016). Yksi esimerkki intertekstuaalisuudesta löytyy myös Christopher Nolanin ohjaamista Batman-elokuvista. Nolan on kertonut inspiroituneensa Francis Baconin maalauksista luodessaan Batman-elokuvien tunnelmaa ja jopa Jokeri-hahmon sutuista meikkiä (kuva 1). Ohjaaja on kertonut kääntyvänsä taiteen puoleen ja käyttävänsä sitä apuna kuvaillessaan visiotaan elokuvaa tehdessä silloin, kun sanat loppuvat kesken. (Tate 2018.)

[Art & artists](#) → [Francis Bacon](#) → [Film meets Art – Chris Nolan inspired by Francis Bacon](#)



Kuva 1. Kuvakaappaus videosta. Christopher Nolan kertoo luoneensa Batman-elokuvien tunnelmaa Francis Baconin maalausten avulla. Kuvassa kohtaus Batman elokuvasta, jonka tunnelmaa on luotu oikealla vieressä näkyvän Baconin maalauksen väreillä ja asetelmalla.

Mediarajoja ylittävää intertekstuaalisuutta voidaan kutsua intermediaalisuudeksi (Kuutti 2012, 60). Intermediaalisuutta on tarkastellut Sinituuli Kotipelto Pro gradu –tutkielmassaan ”Intermediaalinen näyttämö. Miten teatterin ja elokuvan välinen intermediaalisuus näkyy Zholdakin Anna Kareninan ja Wrightin Anna Kareninan esityksellisissä ja elokuvallisissa keinoissa sekä estetiikassa?” Käsitettä Kotipelto on tarkastellut näkökulmasta, jossa eri taide- ja mediamuotojen esteettiset keinot ja muun muassa näkemisen ja kuulemisen tavat on jäljitelty tai esitetty toisena

toisessa taidemuodossa (Kotipelto 2014, 2). Kotituulen mukaan digitaalinen media on lisännyt kulttuurin intermediaalisuutta, koska materiaalin kierrättämisestä on tullut helpompaa. Kulttuurin intermediaalisuuden lisääntyminen näkyy muun muassa samojen kuvien, tekstien ja videoiden toistamisena eri taide ja –mediamuodoissa. (Kotipelto 2014, 6.)

6 Toiminnallinen osuus: Kaltaiseni sankari

6.1 Kaltaiseni sankari –työn esittely

Kuunnelman visualisointityön lähtökohtana on dokumentaarinen käsikirjoitus Kaltaiseni sankari (liite 1), jonka tein kuunnelmaksi keväällä 2017. Tarina keskittyy merkittävästi Pohjois-Pohjanmaan Pyhäjärveen ja sen tapahtumiin päähenkilön – Eemil Lehtomäen näkökulmasta vuosina 1926 - 1970. Pirkko Kurikka on kommentoinut Mediasuunnittelun työvälineet –kurssilla käsikirjoitusta seuraavasti:

Olet tehnyt suuren taustatutkimuksen käsikirjoitustasi varten. Hurjan hyvin ja huolella olet sen tehnyt, ja saanut keräämääsi aineistoa taitavasti ja perustellusti teoksesi kerronnallisiksi elementeiksi. Näiden dokumenttien ansiosta historiallinen henkilökuva tulee elävästi todeksi. Koululaisen ohjeet toimivat oikein hyvin lapsuusvaihetta raamittamassa, ja on varsin perusteltua käyttää sotilaselämään liittyviä kirjeitä aikuisiän kehyksinä.

Ihmeen vaivattomasti siirryt lapsuudesta aikuisuuteen. Kalastaminen toimii tässä hyvin siltana. Kun kuvaat sisältä päin henkilöä, jota et ole koskaan itse tavannut, ja henkilökuva rakentuu siis dokumenttien lisäksi toisten kertomaan, joudut operoimaan oman järkesi ja mielikuvituksesi varassa. Rohkeasti yrität samaistua vieraan ihmisen osaan ja hetkittäin onnistutkin hyvin. Lapsuuden kuvaus on kumminkin uskottavampaa kuin sotaveteraanin ajatusäänet, ymmärrettävästi. (Karelia-ammattikorkeakoulu, Pirkko Kurikka 2015.)

Kaltaiseni sankari –kuunnelmassa (liite 2) avoin draamamuoto tarjoaa vapauksia visualisoimisen kannalta. Käytännössä vain mielikuvitus on rajana esimerkiksi siirtymien ja henkilön toiminnan visualisoimisessa.

Kaltaiseni sankari –kuunnelman on eeppinen elämäntarina. Eeppinen elämäntarina seuraa henkilön elämää lapsuudesta aikuisuuden kautta vanhuuteen kertoen vain ne asiat, jotka on haluttu tuoda elämäntarinasta esiin. Kuunnelman kohtaukset eivät ole riippuvaisia toisistaan, joten ne voidaan esittää myös osissa jakaen kuunnelma kolmeen jaksoon, jotka voidaan tarvittaessa esittääkin erillisellä kerralla

6.2 Kaltaiseni sankari –kuunnelman visualisointi prosessi

6.2.1 Lähtökohdat

Tarkoituksena oli tehdä äänityön eli kuunnelman visualisointi elokuvateokseksi (liite 3). Kuunnelman visualisointityöhön sain Suomen kulttuurirahastolta apurahaa kotiseututyön tekemiseen. Idea kuunnelman visualisointiin lähti elokuvista, joihin on ääni lisätty jälkikäteen esimerkiksi dubaamalla. Olin vasta tehnyt käsikirjoittamani kuunnelman, jonka käsikirjoitusta olimme aiemmin pyöritelleet käsissämme eri kursseilla, pohtien voisiko sen kuvata elokuvaksi. Rajallisten resurssien, kuten ajanpuutteen takia emme koskaan päätyneet kuvaamaan käsikirjoitusta, joten päätin tehdä ensin kyseisen käsikirjoituksen kuunnelmaksi ja visualisoida sen myöhemmin.

Kuunnelma visualisoitiin pääasiassa arkistomateriaaleja käyttäen sekä tarvittaessa 4k-dronella ja järjestelmäkameralla kuvaten. Videomateriaali leikattiin editointivaiheessa kuunnelmaan sopivaksi. Elokuvateoksen leikkausvaiheessa pyrittiin taiteellisuuteen ja visuaalisuuteen.

Kaltaiseni sankari -työssä toimin sen käsikirjoittajana, äänityövaiheen ohjaajana, ja äänittäjänä, sekä leikkaajana. Visualisointivaiheessa toimin ohjaajana sekä leikkaajana. Kaikki työvaiheet ovat siis omaa käsialaani. Tämän takia en ole keskittynyt opinnäytteen raportoinnissani vain visualisointityöhön, vaan sivunnut myös aiempia vaiheita. Mielestäni visualisointityötä edeltäneet vaiheet

(käsikirjoittaminen ja kuunnelman tekeminen) ovat vaikuttaneet tekemiini ratkaisuihin, joten niitä ei pidä jättää täysin huomiotta.

6.2.2 Intermediaalinen suhde

Kuunnelman visualisoinnissa elokuvateokseksi on syytä selvittää kuunnelman ja elokuvateoksen suhdetta toisiinsa. Sinituuli Kotipelto määritteli teatteria ja elokuvaa tutkineessa Pro gradussaan intermediaalisuuden kaksisuuntaiseksi prosessiksi. Kotituulen mukaan teatterin ja elokuvan suhde on vuorovaikutteinen. Suhde on saman kaltainen kuin kuunnelman ja visualisoinnissa syntyneen elokuvan välinen suhde. Kotipelto selvittää, että elokuva on syntyessään määritellyt itsensä verrattuna teatterin representaatioon. Elokuvaan tuli siis mukaan teatterin piirteitä muun muassa näyttelijöiden mukana. Samalla määrittyi myös teatterillinen representaation uudelleen, koska teatteri ei ollut enää ainoa paikka esitykselle, minkä takia elokuva myös korosti teatterin rakenteellisuutta ja itse tapahtuman epävarmuutta (Kotipelto 2014, 33-34).

Kaltaiseni sankari -kuunnelman visualisointi on kuunnelman ja elokuvan tuomista intermediaaliseen suhteeseen. Kuunnelma ja sen visualisointiprosessissa syntynyt elokuvateos ovat siis vuorovaikutteisessa suhteessa toisiinsa. Kun kuunnelmaa ruvetaan visualisoimaan, se omaksuu elokuvallisia piirteitä ensin mielikuvituksen varassa. Visualisointiprosessin tulos, Kaltaiseni sankari – elokuvateoksessa taas korostuu äänikerronnan eli kuunnelman tärkeys, mitä ilman, se ei pärjäisi.

6.2.3 Ääni näkyväksi

Miten audiovisuaaliset tarinat kerrotaan? Miten tapahtumat, hahmot, tarina, juoni ja ajan kulku välitetään katsojalle audiovisuaalisessa muodossa? Juha Herkman selvittää teoksessa Audiovisuaalinen mediakulttuuri, että kolmea kerrontaelementtiä, eli kertojaa, kertojatasoa ja kerronnan näkökulmaa tarkastelemalla nämä kysymykset löytävät vastauksen. Kertoja on elementti, joka

välittää tarinan sen kokijalle. Kertojataso määrittää onko kohtauksessa kertoja vai minäkertoja. Kerronnan näkökulma ilmenee taas siinä, mistä näkökulmasta tarina näytetään katsojalle (Herkman 2001, 101-107).

Esittelen kappaleessa otoksia kolmesta kohtauksesta ja tarkastelen mise-en-scèneä, eli kaikkea, mitä kuvassa näkyy. Mise-en-scène rakentuu neljän keskeisen osa-alueen ympärille, jotka ovat (1) miljöö, puvustus ja maskeeraus, (2) valaistus ja sen esille nostamat elementit ja (3) liike. Edellä mainittuja osa-alueita ja niiden suhteita muuttamalla rakentuu elokuvan visuaalinen maailma. Mise-en-scène on keino hallita visuaalisen työn tulosta ja tuoda henkilöt ja tapahtumat esiin tietyllä tavalla. (Herkman 2001, 102.)

Avaan kuunnelman visualisointiprosessia vastaamalla myös kysymyksiin: (1) Millainen kuunnelman visualisointisuunnitelma oli? (2) Miten etsin tai hankin materiaalin? (3) Millainen leikkaus kohtauksessa tai otoksessa on? (4) Millainen on lopputulos?

Ensimmäisessä käsiteltävässä otoksessa kertoja sanoo:

Ole opettajillesi kuuliainen ja kaikelle koulun järjestykselle alamainen! Vastaa kuuluvalla ja raikkaalla äänellä opettajan kysymyksiin! Ole halullinen ja tarkka oppimaan sekä ahkera tekemään, mitä hän sinulle neuvoa ja käskää! Jos kuitenkin tulisit jotakin pahaa tehneeksi, niin ole avomielinen ja rehellinen tunnustamaan sekä valmis katumaan ja anteeksi pyytämään, ennen kuin mitään rangaistusta tarvitaan, että säilyttäisit hyvän omantunnon ja menestyisit Jumalan ja ihmisten edessä!

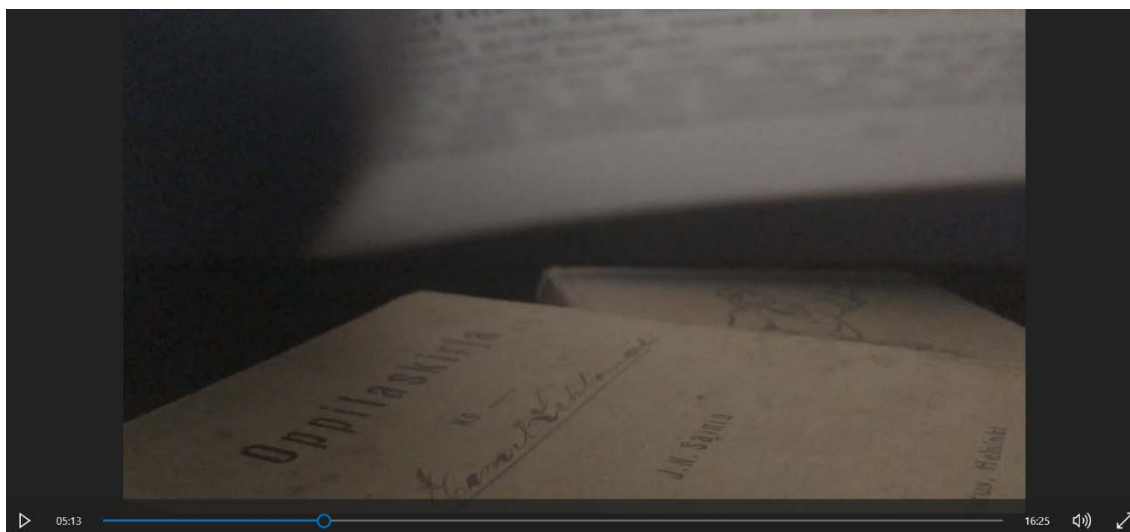


Kuva 2. Kuvakaappaus videosta. Otoksessa näkyy dronella otettu kamera-ajo Eemilin lapsuuden miljööstä Jokikylästä.

Visualisointisuunnitelman mukaan kuvasta piti käydä ilmi aikasiirtymä talveen. Kertoja piti visualisoida kuvalla, jossa ei näy ihmisiä, jotta kertojaäänen lähteeksi ei vahingossa sekoitu kuvassa näkyvä henkilö. Otoksen miljöö on tapahtumapaikassa Jokikylässä, valaistuksen luo aurinko, kuvassa näkyy kirkas talvipäivä. Otoksessa liikettä on kamera-ajo, joka tapahtuu dronella. Otoksen materiaali on kuvattu dronea lennättämällä kirkkaassa auringonpaisteessa talvipäivänä. Leikkaus otokseen tapahtuu mustavalkoisesta kuvasta värilliseen kuvaan ristikuvalla. Otoksen kuva on aluksi mustavalkoinen, mutta muuttuu edetessään värikuvaksi. Otoksella loppuu pimenemällä mustaan. Lopputulos (kuva 2) otoksessa on sulavaliikkeinen ja leikkaus on onnistunut. Mustasta värilliseen hyppiminen ei häiritse, koska siirtymissä ja leikkauksissa on käytetty efektejä.

Toisessa käsiteltävässä otoksessa minäkertoja sanoo:

Sinä päivänä meillä oli myös äidinkieltä ja laskentaa. Olin ihan hyvä lukemaan ja laskemaan, mutta piirustusta ja voimistelua minun piti harjoitella. Meille jaettiin kirjoiksi aapiset, joita nuoremmat koittivat aina anastaa. - - -



Kuva 3. Kuvan otoksessa näkyy Eemil Lehtomäen oppilaskirja, missä lukevat käsikirjoituksessakin mainitut koulunkäynnin ohjeet ja arvostelut.

Visualisointisuunnitelman mukaan kuvassa piti olla kuvituskuvaa, joka liittyi koulunkäyntiin, kirjoihin ja lukemiseen. Otoksen miljöö on koulu. Kouluelämä näkyy kohtauksessa edellisessä ja seuraavassa mustavalkoisessa kohtauksessa, jossa on kuvattu oppilaita koulussa. Käsiteltävän otoksen valaistus tulee tietokoneen näytöltä. Otoksessa liike näkyy kirjojen vaihtuvista sivuista, mikä tekee kuvasta mielenkiintoisemman kuin se, että kuva olisi liikkumaton ja siinä näkyisi pelkästään oppilaskirja. Leikkauksessa siirrytään mustavalkoisesta kuvasta värilliseen kuvaan mustan kuvan kautta. Otoksen kuva on värikuva. Otos loppuu pimenemällä mustaan. Lopputuloksessa (kuva 3) minäkertojan puhe on visualisoitu kuvaamalla oppilaskirjaa ja vanhaa Kalevalaa tietokoneen näyttöä vasten. Tietokoneen näytöllä pyörii video, jossa kirjan sivuja selataan. Lopputulos on leikkauksen osalta sulava, koska siirtymät kuvasta kuvaan tapahtuu mustan kuvan kautta.

Kolmannessa käsiteltävässä otoksessa minäkertoja sanoo:

Lokakuussa 1939 pyhäjärviset miehet kutsuttiin ylimääräisiin kertausharjoituksiin, minut mukaan lukien. Olin kuullut siitä vanhemmiltani; synnyin Suomen itsenäistymisvuonna, mutta olin nähnyt vain sen jälkeisen ajan.



Kuva 4. Kuvakaappaus videosta. Otoksessa näkyy hiekkatiellä marssivia sotilaita. Otoksen kuva on peräisin Kavilta Puolustusvoimain katsauksesta.

Visualisointisuunnitelman mukaan kuvassa piti näkyä ajankohta eli syksy sekä varusmiehiä. Otoksen miljöö on rintama ja puvustuksessa näkyy varusmiehen puku. Otoksen valaistus on luonnon valo. Otoksen liikettä on varusmiesten käveleminen muun muassa molemmiin puolin kameran ohi. Otoksen kuva on leikattu Puolustusvoimain katsauksesta ja liitetty visualisoimaan kuunnelmaa (kuva 4). Kohtauksessa leikkaus käsiteltävään otokseen tapahtuu suoraan. Koska edellinen kuva on mustavalkoinen, leikkaus on siisti ja asiallinen. Otos pimenee mustaan ennen seuraavaa otosta, koska minäkertoja jatkaa puhettaan seuraavassa otoksessa ja siirtymien välille on tarvittu hetki aikaa. Lopputuloksen kuvat ovat rauhallisia ja siistejä.

6.3 Otokset kolmesta kohtauksesta suurennuslasin alla

Opinnäytteeni tavoitteena on ollut tarkastella sitä, miten kuunnelman voi visualisoida. Seuraaviin kysymyksiin vastaamalla esittelen tarkastelussa olevat kohtaukset ja puran visualisointityön tulosta osiin: (1) Mistä kohtauksesta on kysymys? (2) Mitä kohtauksessa tapahtuu? (3) Ketä kohtauksessa esiintyy? (4) Miten henkilöt ja tapahtumat on visualisoitu? (5) Mitä materiaaleja on käytetty?

Kappaleissa käyn läpi esimerkkiotokset kolmesta kohtauksesta, joita tarkastelen erilaisten visualisoinnin keinojen näkökulmasta. Rajasin tutkittavan aineiston teoksen kannalta tärkeimpiin kohtauksiin ja niiden onnistuneimpiin otoksiin. Tärkeimmät kohtaukset teoksessa ovat dramaturgian mukaisesti alku, keskikohta ja loppu (Aaltonen, 2002, 47). Käsittelen otokset kronologisessa järjestyksessä.

6.4 Alku – diegeettisyys ja ei-diegeettisyys kohtauksessa

6.4.1 Alku: kohtauksen esittely

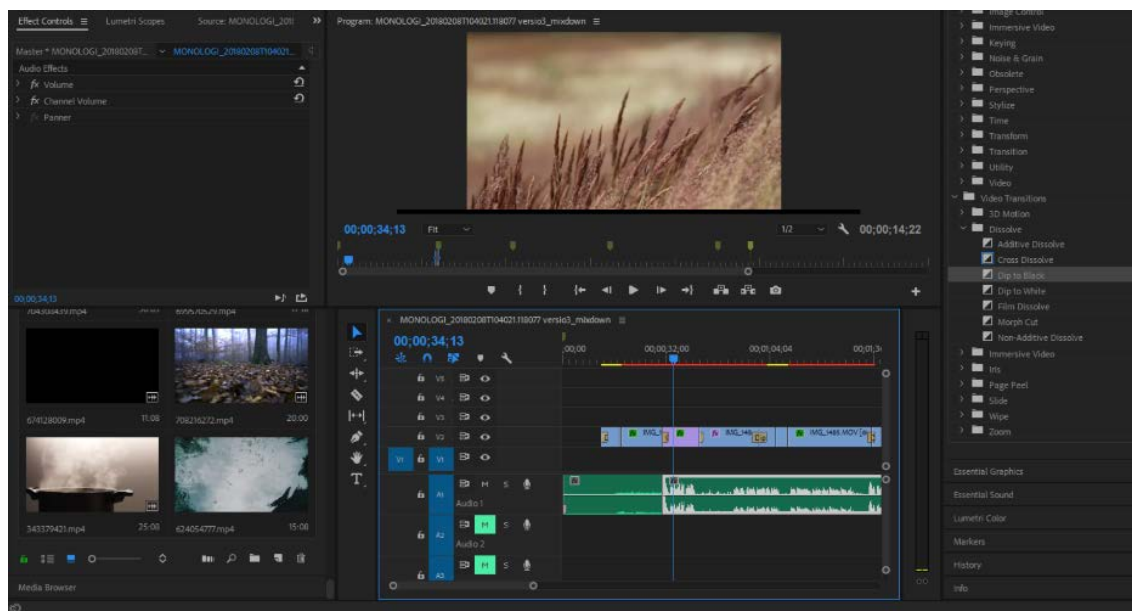
Kaltaiseni sankari -teos alkaa kohtauksesta, jossa päähenkilö Eemil Lehtomäki on kouluikäinen. Kohtauksessa Eemil lähtee kotoaan kouluun pakattuaan reppunsa koulutarvikkeilla ja eväillä. Otokset esittelevät Eemilin, hänen lapsuuden miljöönsä eli Jokikylän Ruhkalan, koulun sekä opettajan.

Eemil on kuvattu subjektiivisesta näkökulmasta, joten hänen kasvojaan ei kohtauksessa näy. Tapahtumat ja miljöö on visualisoitu kuvatulla kuvamateriaalilla Eemilin näkökulmasta ja Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVIn) Puolustusvoimain katsauksista leikatuilla otoksilla sekä vapaassa käytössä olevilla hyvälaatuisilla materiaaleilla Yle arkistosta, Pexelsistä Pixabaysta ja Videvosta. Kohtausta raamittaa ja tarinaa kuljettaa kertoja koulunkäynnin ohjeilla.

6.4.2 Kertojan ei-diegeettisyys

Kertoja, joka on ekstradiegeettinen, ei näy kuvissa. Kertoja esiintyy Kaltaiseni sankari -teoksessa jumalan kaltaisena auktoriteettina, jonka kertojaääni on lähes kliseinen keski-ikäinen miesääni (Bacon 2004, 226). Tässä tapauksessa ekstradiegeettinen kertoja on myös heterodiegeettinen, eli kertoja ei ota osaa

tarinaan, joten hänen kerrontansa aikana visuaalisena elementtinä on käytetty kuvia, joissa ei näy ihmisiä (Bacon 2004, 223 - 224).



Kuva 5. Kertojan monologin aikana kuvassa näkyy maisemaa pellosta. Kuvakaappaus Kaltaisen sankari –kuunnelman visualisoimisesta Adobe Premiere Pro CC 2018 ohjelmalla.

Kohtaus alkaa kertojan monologilla seuraavasti:

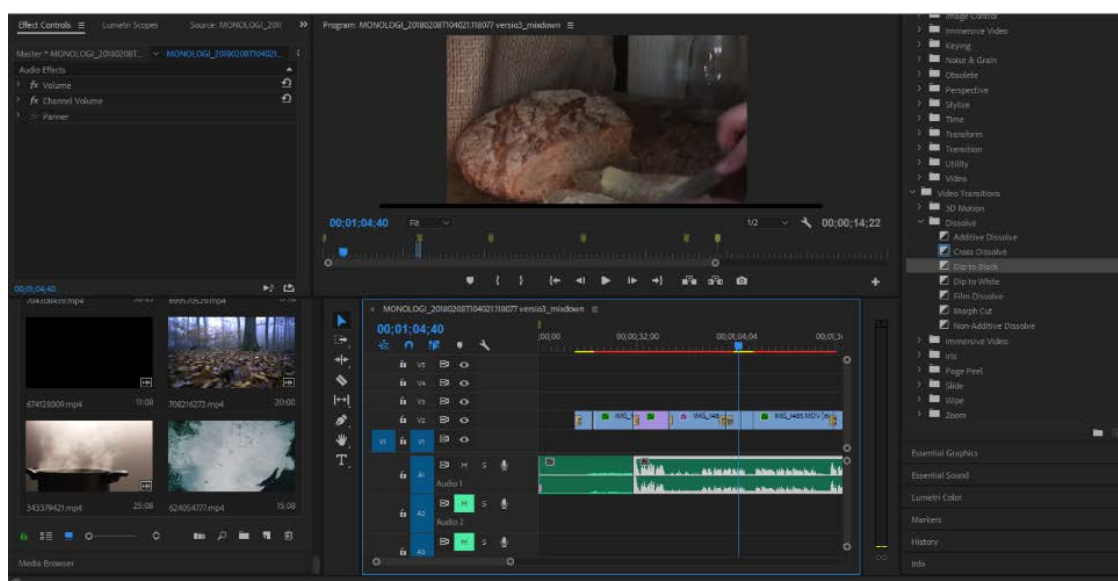
Käy koulussa säännöllisesti! Mutta jos joku välttämätön syy sinua estää kouluun saapumasta, niin ilmoita siitä ensi tilassa opettajillesi.

Tarkasteltavassa kohtauksen otoksessa (kuva 5) kertojan monologi on ei-diegeettistä akusmaattista ääntä, sillä kohtauksessa esiintyvä päähenkilö eli kouluikäinen Eemil ei kuule kertojan monologia, joka on osoitettu vain kuulijalle. Monologi tulee siis tarinan ulkopuolelta.

Kohtauksesta tarkasteltavassa otoksessa kertojan monologi ja ääni eivät liity kuvaan eivätkä ole siihen sidoksissa, vaan äänen lähde on kuvan ulkopuolella. Otoksen kuvassa esiintyy siis ei-diegeettinen ääni.

6.4.3 Minäkertojan diegeettisyys

Intradiegeettinen minäkertoja ei näy otoksen kuvissa, joissa päähenkilö tekee jotain (esimerkiksi voitelee leipäät tai kävelee) ja jotka on kuvattu minäkertojan näkökulmasta. Minäkertojan muistelmia visualisoivissa kuvissa, hänen voidaan kuvitella näkyvän. Tuollaisia kuvia ovat esimerkiksi Puolustusvoimain katsauksien otokset lapsista koulussa luokahuoneessa. Intradiegeettinen kertoja on myös homodiegeettinen eli minäkertoja osallistuu tarinaan. Osallistumista kuvaa esimerkiksi minäkertojan näkökulmasta kuvattu kävely hiekkatiellä.

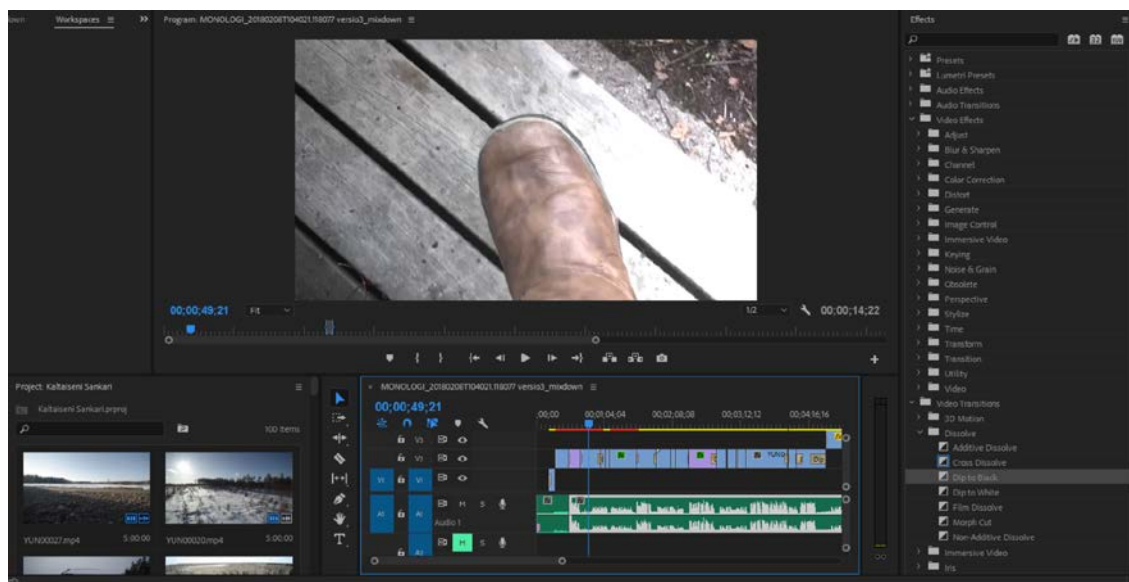


Kuva 6. Minäkertojan kerrontaa on visualisoitu kuvaamalla eväiden tekemistä. Kuvakaappaus Kaltaiseni sankari –kuunnelman visualisoimisesta Adobe Premiere Pro CC 2018 ohjelmalla.

Ensimmäisen kohtauksen otoksissa minäkertoja ja päähenkilö, kouluikäinen Eemil kertoo:

Lähdin aamuvorhain hiljaa kotituvasta. Minulla on laukussani vihko ja kynä. Evääksi olin pakannut kaksi palaa ruisleipää, joissa on voita päällä. Juomaksi otin tilkan maitoa pulloon. Kävelin jännittyneenä muutaman kilometrin matkan hiekkatietä kohti ensimmäistä koulupäivääni. Minusta tuli tänään 20.9.1926 Oulun läänin Pyhäjärven, Ruhkalan piirin yläkansakoulun oppilas. Olen yhdeksän vuotias.

Tarkasteltavassa otoksessa (kuva 6) diegeettistä akusmaattista ääntä on minäkertojan puhe, jonka voivat kuulla tarinassa muutkin sen henkilöt. Diegeettistä akusmaattista ääntä ovat myös esimerkiksi askelten äänet, jotka päähenkilö voi kuulla (kuva 7).



Kuva 7. Minäkertojan kerrontaa on visualisoitu kuvaamalla, kun minäkertoja lähtee kotoa ja kävelee hiekkatiellä. Kuvakaappaus Kaltaiseni sankari –kuunnelman visualisoimisesta Adobe Premiere Pro CC 2018 ohjelmalla.

Kohtauksen otoksissa esiintyy diegeettinen ääni, sillä äänten lähde on havaittavissa kuvista. Esimerkiksi minäkertojan näkökulmasta kerrottu eväiden teko on visualisoitu lähikuvalla leivän voitelusta ja maidon kaatamisesta pulloon. Kuvasta voidaan olettaa, että kuvassa näkyvät kädet kuuluvat minäkertojalle. Myös askelten ääni hiekkatiellä on diegeettistä ääntä, sillä ääni liittyy kuviin, joissa Eemil kävelee kouluun. Kävely on kuvattu Eemilin näkökulmasta, eli kuvissa näkyvät askeltavat jalat sekä hiekkatie, jotka ovat myös äänen lähde.

6.5 Keskikohta – audiovisuaalinen dissonanssi kohtauksessa

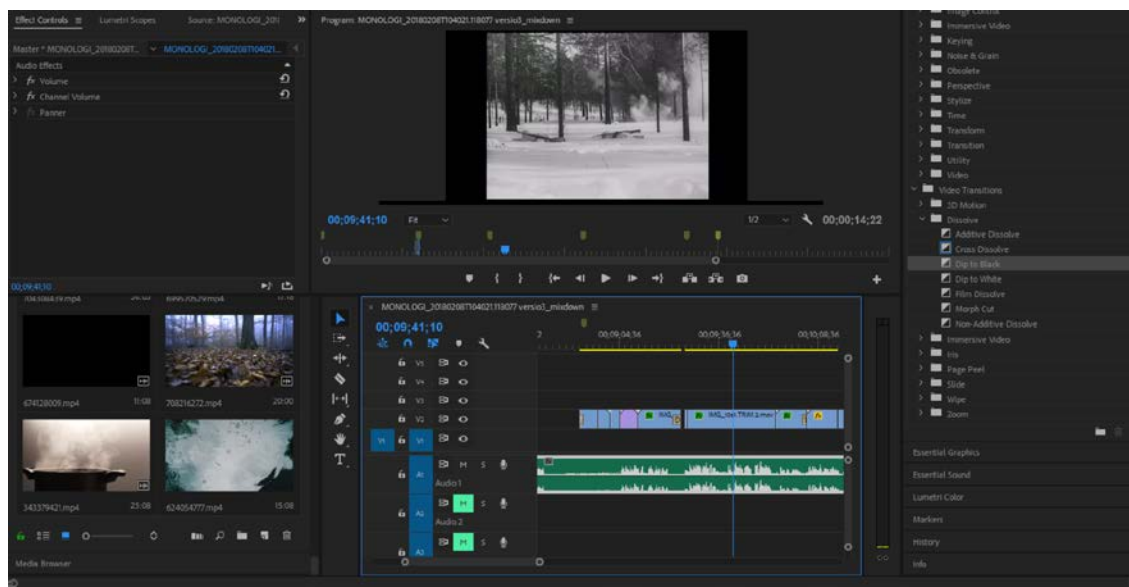
6.5.1 Keskikohta: kohtauksen esittely

Kaltaiseni sankari -teoksen keskikohdasta alkaa kohtaus, jossa päähenkilö Eemil Lehtomäki on nuori aikuinen lokakuussa 1939. Kohtauksessa Eemil lähtee kotoaan ylimääräisiin kertausharjoituksiin ja jää sille tiellensä talvisotaan. Otokset esittelevät sota-aikaa rintamalla sekä rintaman tapahtumia.

Kohtauksessa aikuinen Eemil on kertoja, jota ei kohtauksessa näy. Tapahtumat ja miljöö on visualisoitu vaikuttamaan Eemilin muistelmia tapahtumista. Visualisointi on tapahtunut kuvatulla materiaalilla Eemilin näkökulmasta ja Kansallisen audiovisuaalisen instituutin (KAVIn) Puolustusvoimain katsauksista leikatuilla otoksilla sekä vapaassa käytössä olevilla hyvä laatusilla materiaaleilla Yle arkistosta.

6.5.2 Audiovisuaalinen dissonanssi

Audiovisuaalinen dissonanssi eli äänen ja kuvan ristiriita nousee olennaiseksi osaksi kuunnelman visualisointityössä, kun materiaaleja valitaan. Miten ja mistä löytää räjähdysen ääneen sopiva kuva? Pitääkö räjähdysen äänen ja kuvan olla synkronissa keskenään? Mitä äänikerronnan elementtejä on syytä visualisoida kuvin, kun kaikkia äänikerronnan elementtejä ei voi näyttää kuvassa.



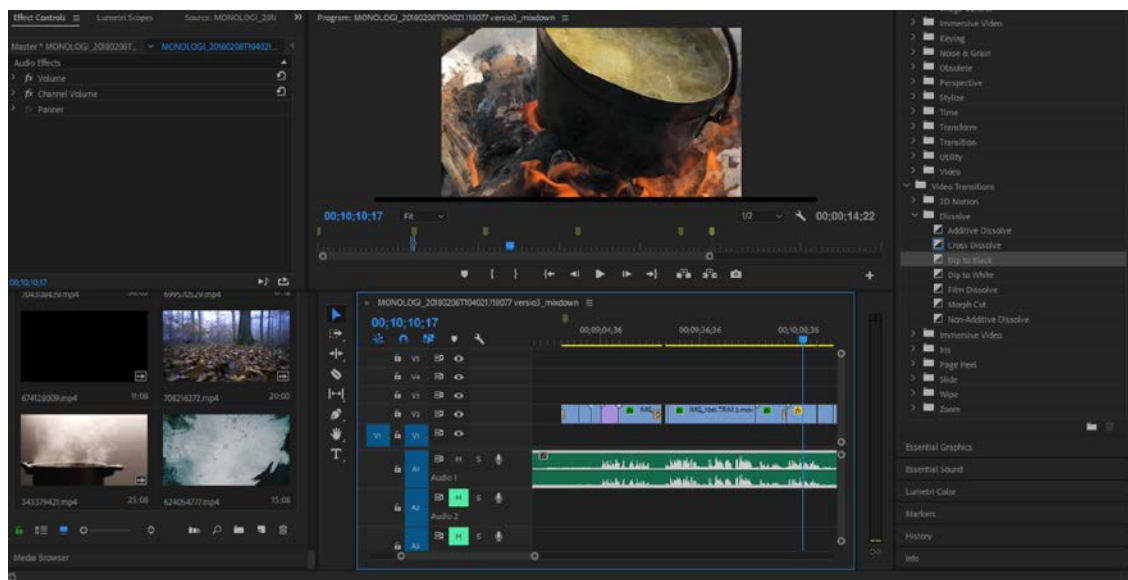
Kuva 8. Tapahtumia rintamalla on visualisoitu KAVIn Puolustusvoimain katsauksilla leikatuista materiaaleilla. Kuvakaappaus Kaltaiseni sankari –kuunnelman visualisoimisesta Adobe Premiere Pro CC 2018 ohjelmalla.

Keskikohdan kohtauksen minäkertoja ja päähenkilö, jääkäri Eemil kertoo:

Joulukuussa olimme jo täydessä sodassa Venäjää vastaan, ja he ampuivat meitä suoralla suuntauksella tykeillä ja konekivääreillä. Tuolloin palvelin 22-vuotiaana jääkärinä lisalmen suojeluskuntapiiriin esikunnassa.

Talvi oli kylmä ja häikäpyttyautot olivat juuttuneet matkallaan kuoppiin ja ruuhkiin. Aloimme väsyä kylmästä ja nälän kaiverruksesta. Meillä, kun ei tällä kertaa omia eväitä ollut. Epätoivon hetkellä lotat onneksi pelastivat meidät hoitamalla meille kuivia vaatteita ja keittämällä hernekeittoa, joka poltti suuta, mutta sen maku pysyi kielellä pitkään.

Audiovisuaalinen dissonanssi ilmenee kohtauksessa (kuva 8), joka kuvaa rintamalla taistelua. Kuvassa sotilaat etenevät lumisessa metsässä rintamana. Äänikerronnassa ei kuitenkaan kuulu kuvassa näkyvän tekemisen ääniä, vaan konekiväärin laukauksia ja hevosen askellusta kovalla tiellä. Otoksessa kuva ja ääni ovat siis ristiriidassa keskenään. Ristiriitaisuus ei kuitenkaan häiritse, sillä äänikerronta täydentää kuvan tarjoamaa maisemaa ihan kuin ääni tulisi kuvarahauksen ulkopuolelta.



Kuva 9. Tapahtumia rintamalla on visualisoitu kuvaamalla mm. ruokailua. Kuvakaappaus Kaltaiseni sankari –kuunnelman visualisoimisesta Adobe Premiere Pro CC 2018 ohjelmalla.

Audiovisuaalinen dissonanssi esiintyy myös otoksessa (kuva 9), johon on kuvattu pakissa kiehuva hernekeitto. Otoksen loppupuolella kuuluu syömisen ääntä, mutta kuvassa näkyy edelleen kiehuva hernekeitto. Ristiriitainen kuva ja ääni kuljettavat kuitenkin seuraavaan otokseen, joka on mustavalkoinen ja joka luo ajallista jatkumoa. Otoksessa sotilaita istuu syömässä nuotion äärellä. Mustavalkoisessa otoksessa audiovisuaalinen dissonanssi esiintyy siten, että syömisen äänet tuntuvat kuuluvan lähempää, mitä kuvassa istuvat henkilöt ovat. Kuljettavan äänen ansiosta hyppy värillisestä mustavalkoiseen kuvaan ei ole niin voimakas.

Kohtauksissa ilmenee myös kognitiivisen dissonanssin teoria, jossa mieli pyrkii järjeistämään kuulemansa ja näkemänsä ristiriidat (Konttinen 2014, 34).

Kohtausta on visualisoitu kuvilla taisteluista rintamalla minäkertojan kerronnan mukaisesti. Äänikerronnassa mukana olevaa kavion kopsetta ei kuitenkaan näytetä kuvassa, joten katsoja järkeilee äänten olevan miljöön muita tapahtumia kuvaavia ääniä, vaikka ääni vaikuttaisi tulevan sellaisesta suunnasta, että sen kuuluisi näkyä kuvassa. Audiovisuaalisen dissonanssin aiheuttama efekti vahvistaa tunnetta siitä, että mustavalkoiset kuvat ja äänimaisema ovat minäkertojan muistelmia. Toisessa kohtauksen otoksessa näkyy kiehuva keitto

ja syömisen äänet alkavat jo kuulua, ja ensin ristiriita häiritsee. Sitten katsoja-kuuntelija rupeaa ajattelemaan, että ehkä syömisen äänet ovatkin minäkertojan toimintaa kuvaavia ääniä.

6.6 Loppu – intertekstuaalisuus kohtauksessa

6.6.1 Loppu: kohtauksen esittely

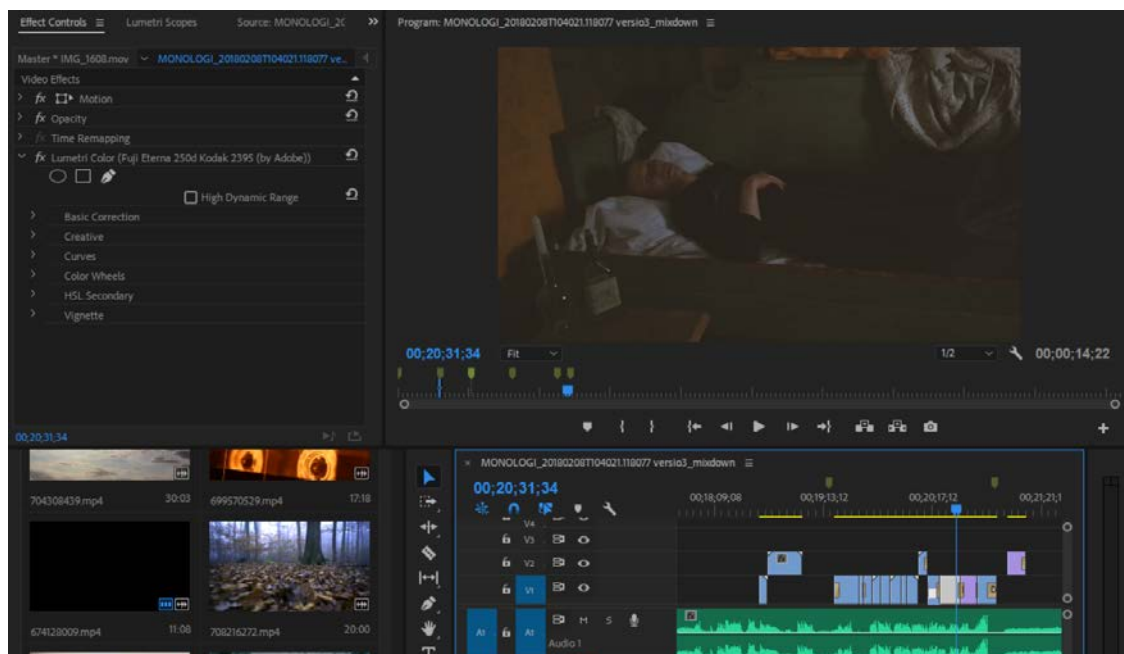
Kaltaiseni sankari –teoksen loppukohtauksessa keski-ikäinen Eemil tekee iltatoimiaan. Mies istuu vanhan puusängyn reunalle ja muistelee elämäänsä ennen kuin käy maaten sänkyyn.

Kohtauksessa otokset on kuvattu alussa ja lopussa ulkopuolelta, Eemil konkretisoituu kohtauksessa, kun minäkertoja nähdään. Minäkertojan muistelemat asiat elämästään nähdään eräänlaisina välähdyksinä. Jennyn saapuminen huoneeseen keskeyttää muistelemisen. Keskeyttävä hetki on visualisoitu Eemilin näkökulmasta.

Lopun kohtauksessa on käytetty visualisoimisessa itse kuvattua materiaalia muun muassa Eemiliä ulkoapäin alussa kuvaavissa otoksissa. Kohtauksessa on käytetty myös otoksia (KAVIn) Puolustusvoimain katsauksista sekä vapaassa käytössä olevilla hyvä laatuilla materiaaleilla Pixabayn ja Videvon arkistosta.

6.6.2 Intertekstuaalisuus

Intertekstuaalisuus kuvassa esiintyy viimeisessä kohtauksessa, jossa 53-vuotias Eemil näytetään ulkoapäin asettumassa yöpuulle. Intertekstuaalisuus ilmenee asetelmasta, joka on samankaltainen kuin asetelma Akseli Gallen-Kallelan maalauksessa.



Kuva 10. Viimeisessä kohtauksessa asetelma viittaa maalaukseen nimeltä Haavakuume. Kuvakaappaus Kaltaiseni sankari –kuunnelman visualisoimisesta Adobe Premiere Pro CC 2018 ohjelmalla.



Kuva 11. Kuvakaappaus Helsingin Sanomien nettisivulta jutusta, josta maalauksen kuva löytyy (Helsingin Sanomat 2017).

Loppukohtauksessa keski-ikäinen Eemil kertoo:

Olen 53-vuotias. Istun tottuneesti puusängyn reunalle niin kuin joka ilta. Muistelen muutama vuosi sitten pihalla leikkineitä kakaroita. Lapsilla oli päällään Jennyn ompelemat vaatteet ja pienimmät saivat

aina isompien pieniksi jääneet.

Tytöt keräsivät joskus käpyjä ja veivät läheiseen kauppaan. Saivat niistä muutaman pennin ja ostivat sitten keksin muruja. Pojat piirustelivat ja leikkivät puusta rakennetulla kuorma-autolla – päristelivät niin, että sylki roiskui. Kuulen askeleet ja lasken oikean käden rinnan päältä alas. Jenny tulee huoneeseen kulmat hiukan huolesta kurtistuneena.

Intertekstuaalisuus eli tekstien välisyys näkyy otoksen asetelmassa. Intertekstuaalisuuden huomaa, kun tarkastelee loppukohtausta visualisoivaa kuvaa ja kuvaa Gallen-Kallelan Haavakuume maalausta vierekkäin (kuva 10 & kuva 11). Kuunnelmaa visuaalisivaa kuvaa luetaan siis suhteessa Haavakuume-teokseen.

Kohtauksen asetelma on ohjaajan tietoinen valinta, kuten myös kuvarajaus. Asetelmassa Gallen-Kallelan teosta mukailevat puusängyn, yöpöydän ja näyttelijän asettelut. Ne siis viittaavat toiseen kulttuurituotteeseen, maalaaseen.

7 Pohdinta

Kaltaiseni sankari –työn tekeminen alkoi vuonna 2015 käsikirjoituksesta. Inspiraatio käsikirjoitukseen juontuu vanhoista isoisovanhemmiltani peräisin olevista dokumenteista, jotka esiintyvät myös visualisointiprosessin tuloksessa. Käsikirjoitusvaihe oli tiedonhaun osalta aikaa vievä. Aiheen osalta oleellisia faktoja 1920-luvun koulusta, 1930- ja 1940- lukujen sota-ajasta sekä 1970-luvulta etsin kirjastosta sekä kylien kotiseututeoksista. Tarinan kannalta tärkeitä faktoja hankin haastatteleamalla isovanhempieni sisaruksia. Jo käsikirjoitusvaiheessa mielessäni olivat ideat ääni- ja kuvamaailmasta.

Kuunnelma valmistui nopeasti keväällä 2017. Hyvin tehdyt taustatutkimukset ja tieto aiheesta jouduttivat työprosessia, joten aikaa kului käytännössä vain ääninäyttelijöiden etsintään ja studion hankintaan. Kuunnelman valmistuttua suurilta osin sen mukaiseksi, mitä olin ajatellut jo käsikirjoitusvaiheessa,

visualisointiprosessin sai hyvin käyntiin. Visualisointivaiheen toteutin etsimällä ensin kaiken tarvittavan materiaalin eri arkistoista ja editoimalla ne paikoilleen ääniraidan päälle. Tämän jälkeen minulla oli selkeä kuva niistä kohtauksista, jotka minun tuli kuvata itse. Koska arkistoista etsitty materiaali oli jo editoituna ääniraidalle, tiesin myös tarkasti itse kuvattavan materiaalin ajallisen määrän, mikä helpotti kuvausvaihetta. Kuvausvaiheen jälkeen editointiprosessi jatkui loppuun.

Kaltaiseni sankari –elokuvateos valmistui noin 21 minuuttiseksi visuaaliseksi kokonaisuudeksi, jossa ääni kertoo tarinan. Visuaalinen osuus, eli kuvat elokuvateoksessa antavat vinkkejä tarinan miljööstä, ajasta, paikasta ja tunnelmasta.

Elokuvakerronnasta kertovassa kirjallisuudessa puhutaan usein äänen tulemisesta mukaan liikkuvaan kuvaan, koska niin päin se on historiassa tapahtunut. Samassa yhteydessä puhutaan muun muassa elävän kuvan ja äänen otostilasta, missä kuvarajauksen ulkopuolinen akustinen tila elää ja kertoo myös tarinaa. Äänen katsotaan olevan monitasoinen ja ulottuvuuksiltaan melkein rajaton elokuvakerronnan elementti. Pelkästään ääneen ja sen keinoilla kerrottu tarina saavat kuulijassa aikaan mielikuvaa laajentavia visioita. (Pirilä & Kivi, 2010. 16.)

Opinnäytetyössäni asia on toisinpäin, sillä tarina on kerrottu ensin äänellä, siis kuunnelmaksi. Visualisoimisen jälkeen kuvat on lisätty ääneen, jolloin lopputuloksena on elokuvateos. Mielestäni teoksessani äänellä kerrottu tarina on kuvaa tärkeämpää. Jos siis ääntä ja kuvaa ajateltaisiin raaka-aineina ja mausteina, olisi ääni raaka-aine, joka pärjää myös ilman kuvaa, maustetta. Pelkästään teosta kuunneltaessa saa sen kokija visualisoida kaiken omassa mielessään. Visualisoinnin kuvat antavat teokseen jonkinlaista lisäarvoa. Kuvat ovat kuin mauste, jotka antavat kokijalle pienen lisän eli viittauksia tarinan ajasta, paikasta niiden luonteesta. Ja kuten mausteelle ominaista on, niitä harvemmin nautitaan paljaaltaan, ilman maustettua raaka-ainetta. Siten myös visualisoinnissa käyttämäni otokset, kuvat, eivät yksinään, ilman ääntä kertoisi kyseisestä tarinasta juuri mitään.

Tapa, jolla olen kuunnelman visualisoinnin tehnyt, ei ole absoluuttinen totuus, vaan keinoja on monia. Tarkoitin, että kuunnelman visualisoinnin voisi tehdä myös esimerkiksi animaatiolla. Myös näkökulman voi valita, ja vain mielikuvitus on rajana. Oma näkökulmani kuunnelman visualisoinnissa oli enimmäkseen subjektiivinen – siis minäkertojaa seurattiin hänen näkökulmastaan. Subjektiivista näkökulmaa laajensivat KAVIn Puolustusvoimain katsauksista leikatut historialliset kuvat, jotka visualisoivat kohtausta ja antoivat vinkkiä siitä, miltä kyseinen tapahtuma on näyttänyt tai vaikuttanut aikanaan. Vaihtoehtoisesti minäkertojan tarinaa olisi voinut seurata ulkopuolelta, mutta mielestäni oli kuitenkin perustellumpaa seurata minämuodossa kerrottua tarinaa samasta näkökulmasta. Jo pelkästään työn nimi Kaltaiseni sankari antaa viitettä siitä, mistä näkökulmasta päähenkilöä seurataan.

Äänen diegeettisyys ja ei-diegeettisyys oli kiehtovaa huomioida visualisoinnissa. Erityisesti ei-diegeettisen kertojan visualisoinnissa voi käyttää paljon mielikuvitusta, koska kertoja ei ole konkreettinen. Ei-diegeettisyyttä olisi voinut käyttää keinona myös audiovisuaalisen dissonanssin luomisessa. Yhtenä ajatuksena, josta luovuin yksinkertaisuuden ja harmonian säilyttämiseksi, oli visualisoida kertojaa kuvalla, jossa mieheltä näyttävä henkilö olisi kuvattu takaapäin. Näin olisi luotu illuusio siitä, että takaapäin kuvattu henkilö on kertoja. Loppuvaiheessa kuvakulmaa olisi voinut kääntää niin, että kuvassa näkyvä henkilö olisi selvinnyt naiseksi (miehen ääni ja äänen lähteenä oleva nainen olisivat yhdessä luoneet radikaalin audiovisuaalisen dissonanssin) ja kertojaaäänen lähteeksi olisi voinut selvittää esimerkiksi gramofoni tai radio.

Halusin tuoda työssäni esille intertekstuaalisuuden ja intermediaalisuuden käsitteet. Pidin ne kuitenkin erillään toisistaan käsittelemällä termejä eri näkökulmista, vaikka intermediaalisuus sisältyykin intertekstuaalisuuteen. Käsittelin intertekstuaalisuutta visualisoinnin keinona ja lähinnä kuvan estetiikan kannalta. Intermediaalisuutta tarkastelin välineen kannalta eli miten sama teksti ja tarina käyttäytyvät suhteessa toisiinsa, kun se esitetään eri mediamuodoilla.

Intertekstuaalisuus on visualisoinnin keino, jota kannattaa mielestäni hyödyntää audiovisuaalisissa teoksissa. Intertekstuaalisuudella voidaan saada katsojassa aikaan erilaisia reaktioita, kuten innostuksen, jos katsoja huomaa viittauksen toiseen teokseen. Keinoa on hyvä käyttää myös asetelmissa. Esimerkiksi maalaustaiteessa kannattaa kiinnittää huomiota muun muassa siihen, miten henkilö ja muut objektit on aseteltu, koska maalauksissa kaikki on monesti jo valmiiksi hyvin rajattua, aseteltua ja tasapainoista. Huomiota on hyvä kiinnittää myös siihen, mistä suunnasta valo ja varjot tulevat. Ne huomioimalla valojen paikat on helppo asetella myös kuvaustilanteessa, jos esimerkiksi samankaltaista tunnelmaa halutaan luoda valojen avulla.

Intermediaalisuus näkyy työprosessissa saman tekstin ja tarinan toistamisena eri mediamuodoilla – ensin käsikirjoituksena, sitten kuunnelmana ja viimein elokuvana. Kuunnelman visualisointia tehdessä havaitsin, että saman tarinan voi kertoa monella tapaa ja monella eri välineellä. Ajatteluuni on vaikuttanut se, että tarina on alusta loppuun omaa käsialaani käsikirjoituksesta kuunnelmaksi ja elokuvateokseksi. Keskittyessä kuitenkin kuunnelmaan ja sen visualisoinnin tulokseen voi huomata selvän vuorovaikutteisuuden eli intermediaalisuuden. Kuva siis tuo äänikerrontaan jotain lisää, samoin kuin ääni kertoo kuvista.

Lähteet

- Aaltonen, J. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Helsinki: Suomalainen kirjallisuuden seura.
- Aaltonen, J. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Bacon, H. 2004. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Chion, M. 1994. Audio-vision; Sound on screen. USA. Columbia University Press. https://monoskop.org/images/6/6d/Chion_Michel_Audio-Vision.pdf. 20.4.2018.
- Gibbs, J. 2002. Mise-en-scène. Film style and interpretation. New York: Columbia University Press. <https://books.google.fi/books?id=j7WPlzE2ktQC&lpg=PP1&dq=mise-en-sc%C3%A8ne&hl=fi&pg=PP6#v=onepage&q=mise-en-sc%C3%A8ne&f=false>. 18.5.2018.

- Glaser-Müller, G. 2011. Sokea vai kuuro? Teoksessa E. Aro. ja M. Viljanen toim.: Korville piirretyt kuvat. Kirjoituksia kuunnelmasta ja äänitaiteesta. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Finto. 2017. YSO – yleinen suomalainen ontologia. <https://finto.fi/ysa/fi/page/p7938>. 15.5.2018.
- Hahl, S. 2014. Toimintaelokuvan teaserin ja trailerin leikkaaminen. Opinnäytetyö. Karelia-ammattikorkeakoulu, Viestinnän koulutusohjelma. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/79085/Hahl_Samuli.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 5.3.2018.
- Heittola, T. 2017. Infografiikka viestinnässä – visualisoi monimutkaiset kokonaisuudet. <https://www.reco.fi/infografiikka-viestinnassa-visualisoi-monimutkaiset-kokonaisuudet/>. 18.3.2018.
- Herkman, J. 2001. Audiovisuaalinen mediakulttuuri. Tampere: Osuuskunta Vastapaino.
- Hotinen, J-P. 2011. Ääni edellä, radiota pitkin. Teoksessa E. Aro. ja M. Viljanen toim.: Korville piirretyt kuvat. Kirjoituksia kuunnelmasta ja äänitaiteesta. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Kallio, A. 2016. ”Köyhän teatteri” Suomalaisen kuunnelman varhaisvuodet syyskuusta 1921 heinäkuuhun 1941. https://yle.fi/yle_esittaa/koyhain-teatteri/koyhain-teatteri.html. 15.3.2018.
- Kiesiläinen, I. 2015. Elokvakerronnan kolme perusasiaa, matkaopas elokuvaamisen ytimeen. http://www.mystinenportaali.com/mediakasvatus/elokvakerronnan_kolme_perusasiaa_2015.pdf. 18.3.2018.
- Konttinen, V. 2014. Audiovisuaalinen dissonanssi – Äänen ja kuvan ristiriita dokumenttielokuvassa. Opinnäytetyö. Karelia-ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/81480/Konttinen_Venla.pdf?sequence=1&isAllowed=y. 1.3.2018.
- Kopiosto ry. 2018. Audiovisuaaliset teokset. kopiraitti.fi/aineistojen-kaytto/audiovisuaaliset-teokset/. 16.4.2018.
- Kotipelto, S. 2014. Intermediaalinen näyttäminen. Miten teatterin ja elokuvanvälinen intermediaalisuus näkyy Zholdakin Anna Kareninan ja Wrightin Anna Kareninan esityksellisissä ja elokuvallisissa keinoissa sekä estetiikassa? Pro-gradu-tutkielma. <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/95211/GRADU-1398231481.pdf?sequence=1>. 15.5.2018.
- Kuutti, H. 2012. Mediasanasto. Media Doc Oy. <https://issuu.com/harriwickstrand/docs/mediasanasto>. 18.5.2018.
- Kyrö, P. 2011. Radio draaman näyttäminen. Teoksessa E. Aro. ja M. Viljanen toim.: Korville piirretyt kuvat. Kirjoituksia kuunnelmasta ja äänitaiteesta. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Lehmusvesi, J. 2017. Gallen-Kallelan mestariteos katosi 120 vuotta sitten ja löytyi nyt Sveitsistä – suomalainen taidehistorioitsija jäljitti teosta ympäri Eurooppaa ilman kuvaa maalauksesta. Helsingin Sanomat. <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005196770.html>. 26.4.2018.
- Malmberg, I. 1995. Reportaasi lähestyy elokuvaa. Julkaisussa M-L. Koli ja L. Tolkki-Tammi toim.: Puumerkistä sähköpostiin: kirjoittamisen ja kirjoittamisen opetuksen suuntia.

- <https://www15.uta.fi/kirjasto/nelli/verkkoaineistot/yht/malmberg.pdf>.
16.4.2018.
- Niemi, M. 2016. Kuulonäytelmä, kuulelma, kuunnelma 90 vuotta sitten uusi väline, radio, synnytti uuden taiteenlajin.
<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/09/14/kuulonaytelma-kuulelma-kuunnelma-90-vuotta-sitten-uusi-valine-radio-synnytti>. 15.3.2018.
- Pirilä, K & Kivi, E. 2005. Elävä kuva - elävä ääni. Ensimmäinen osa. Otos. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Pirilä, K & Kivi, E. 2008. Elävä kuva - elävä ääni. Toinen osa. Leikkaus. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Pirilä, K & Kivi, E. 2010. Elävä kuva - elävä ääni. Kolmas osa. Teos. Helsinki: Like kustannus Oy.
- Sanastokeskus TSK. 2005. TEPA-termipankki.
www.tsk.fi/tepa/haku/interterkstuaalisuus. 15.5.2018.
- Tate. Film meets art – Chris Nolan inspired by Francis Bacon.
<http://www.tate.org.uk/art/artists/francis-bacon-682/film-meets-art-chris-nolan-inspired-francis-bacon>. 16.5.2018.
- Viljanen, M. 2011. Ääneen kuvattu. Teoksessa E. Aro. ja M. Viljanen toim.: Korville piirretyt kuvat. Kirjoituksia kuunnelmasta ja äänitaiteesta. Helsinki: Like Kustannus Oy.
- Wackett, M. 2016. Disney's Frozen – Intertextuality.
<https://madelenewackett.wordpress.com/2017/05/21/disney-frozen-intertextuality/>. 18.4.2018.
- Wirtanen, K. 2007. Äänikerronnan suhde tarinaan kuunnelmassa. Opinnäytetyö. Stadia Helsingin ammattikorkeakoulu. Viestinnän koulutusohjelma. Radio- ja televisioilmaisu.
<https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/6789/stadia-1178544520-4.pdf?sequence=1>. 5.3.2018.

Kaltaiseni sankari

Jenni Kankaanpää 1400813,
Luvns14b, Media-ala

HENKILÖT

Kertoja

Emil lapsena, aikuisena ja keski-ikäisenä Sirkku

Liisa

Jenny

Kertoja:

Käy koulussa säännöllisesti! Mutta jos joku välttämätön syy sinua estää kouluun saapumasta, niin ilmoita siitä ensi tilassa opettajillesi.

Emil – ajatusääni (lapsi):

Lähdin aamuvarhain hiljaa kotituvasta. Minulla on laukussani vihko ja kynä. Evääksi olin tehnyt kaksi palaa ruisleipää, joissa on voita päällä. Juomaksi otin tilkan maitoa pulloon. Kävelin jännittyneenä muutaman kilometrin matkan hiekkatietä kohti ensimmäistä koulupäivääni Oulun läänin Pyhäjärven, Ruhkalan piirin yläkansakoulun oppilaana tänään 20.9.1926. Olen 9-vuotias.

Kertoja:

Kulje matkoillasi siivosti, tervehdä esimiehiäsi, älä juokse tai melua tiellä; vältä luvattomia teitä ja varsinkin heikkoja jäitä, joilla moni on kuoleman kohdannut!

Emil – ajatusääni (lapsi):

Oppilaat riisuivat käytävällä päällysvaatteitaan ja jutustelivat niitä näitä. Tunnelma oli vähän jännittynyt – olihan ensimmäinen päivä. Luokassa asetuimme paikoillemme pareittain, pulpetit oli tehty kahdelle hengelle. Luokkahuonetta valaisivat öljylamput ja puiselle sivuseinälle oli kiinnitetty helmitaulu.

Kertoja:

Saavu määrääjalla kouluun; pyyhi sisäänkäydessäsi jalkasi; liiku hiljaa ovissa; riisu päällysvaatteesi naulaan, tervehdi huoneessa olijoita ja käy siivosti paikallesi! Tule luokkaan pää kammattuna sekä kasvot ja kädet pestyinä, sillä puhdas sielu ei voi viihtyä epäsiistissä ruumiissa!

Emil – ajatusääni (lapsi):

Luokan edessä seisoj ruskeahiuksinen parikymppinen nainen, jolla oli kaulassaan helminauha. Päällään hänellä oli harmaa edestä napitettava mekko ja olallaan hartiahuivi. Olin nähnyt naisen varhain aamulla, kun hän oli tullut koulurakennuksen vieressä olevasta navetasta ulos kantaen kahta maitotonkkaa.

Sirkku:

“Hyvää huomenta oppilaat! Minun nimeni on Sirkku Heinonen, ja olen teidän opettajanne tässä koulussa. Nouskaapa sitten kaikki seisomaan ja sanokaa “hyvää huomenta opettaja!” ja näin toimimme jokainen aamu tästä päivästä lähtien.

Aloitamme tänään esittelemällä itsemme. Nouskaa vuorollanne seisomaan ja kertokaa vanhempienne nimet, oma nimenne ja mistä olette kotoisin. Tämän jälkeen aloitamme uskontotunnilla.”

Kertoja:

Ole opettajillesi kuuliainen ja kaikelle koulun järjestykselle alamainen! Vastaa kuuluvalla ja raikkaalla äänellä opettajaan kysymyksiin! Ole halullinen ja tarkka oppimaan sekä ahkera tekemään, mitä hän sinulle neuvoo ja käskee!

Jos kuitenkin tulisit jotakin pahaa tehneeksi, niin ole avomielinen ja rehellinen tunnustamaan sekä valmis katumaan ja anteeksi pyytämään, ennenkuin mitään rangaistusta tarvitaan, että säilyttäisit hyvän omantunnon ja menestyisit Jumalan ja ihmisten edessä!

Emil (lapsi):

“Hei, vanhempani ovat Albert ja Olga Lehtomäki, minun nimeni on Johan Emil Lehtomäki, Minua kutsutaan Eemiliksi. Asun tuossa Reinolassa.”

Takana istuva tyttö puhuu hiljaa vierustoverilleen.

Sirkku:

“Mikäs on nuoren neidin nimi ja mikä olikaan niin tärkeää, ettet hiljaa kyennyt kuuntelemaan?”

Liisa:

“Anteeksi opettaja, nimeni on Liisa.”

Sirkku:

“Liisa on hyvä ja menee nyt tuohon nurkkaan seisomaan.”

Tauko

Kertoja:

Käy välitunneilla ulkona raittiissa ilmassa ja liiku siellä tarpeeksi asti, kuitenkin aina sään mukaan puettuna, sillä raitis ilma ja liikunto ovat kouluiällä terveytesi tärkeimpiä ehtoja!

Emil – ajatusääni (lapsi):

Kuljin kerran puusuksilla kouluun. Tiellä oli paljon lunta ja sukset lipsuivat irti kengistä, eikä kulkeminen ollut helppoa. Voimistelussa meidän tuli kuitenkin hiihtää, joten oli helpompi hiihtää kouluun ja harjoitella kuin kantaa mokomat painavat sukset. Päällystakkini pääsi kastumaan kompuroidessani. Toivoin, että se ehtisi kuivua ennen ulkoilua.

Tauko

Sinä päivänä meillä oli myös äidinkieltä ja laskentaa. Olin ihan hyvä lukemaan ja laskemaan, mutta piirustusta ja voimistelua minun piti harjoitella. Meille jaettiin kirjoiksi Aapiset, joita nuoremmat koittivat

aina anastaa. Siksi olen tottunut kiipeämään katolle savupiipun viereen lukemaan. Se on ainoa paikka, missä voi olla rauhassa.

Kertoja:

Ole koulussa niinkuin kirkossa: hiljainen ja harras ja rukoile, että Jumala antaisi sinulle nöyrän ja ymmärtäväisen mielen viisautta kätkemään, sillä Herran pelko on viisauden alku ja koulu on viisauden istutusmaa.

Siirtymä

Emil – ajatusääni (lapsi):

20.5.1930 - Pääsin juuri neljänneltä vuosiluokalta. Opettaja Sirkku Heinonen arvosteli opintoni. Tänään minun tulee viedä oppilaskirja vanhemmilleni. He sitten kirjoittavat nimensä merkiksi, että he ovat nähneet arvosteluni.

Kertoja:

Käytös: 10, Huolellisuus: 8, Uskonto 8, Lukeminen: 10, Kirjalliset harjoitukset: 8, Maantiede: 8, Historia: 6, Laskento: 9, Mittausoppi: 8, Luonnontiede: 8, Piirustus: 8, Kaunokirjoitus: 6, Laulu: 10, Voimistelu: 9, Käsityöt: 8.

Kertoja:

Hoida huolella sekä omiasi, että koulun kapineita! Älä hukkaa, turmele tai muille vaiheta, mitä sinulle on annettu käytettäväksi; älä kouluun kuljeta luvattomia kapineita! Älä tahraa tai muuten turmele kirjojasi, vaatteitasi – tai pulpettiasi taikka muita koulun esineitä!

Emil – ajatusääni (lapsi):

Siistimme tänään pulpettimme ja palautimme kirjamme, että voimme hyvillä mielin aloittaa kesäloman. Kesällä kalastan isän mukana.

Siirtymä

Emil – ajatusääni (aikuinen):

Kävelin Ruhkalassa naapurin tupaan viemään pyydettyä kalaa. Talon isäntäväki ei ollut tänään kotona, mutta tuvassa odotti isäntäväen sukulaistyttö, joka oli tullut lapsia hoitamaan. Tytöllä oli tumma tukka - melkein musta ja pilkettä silmäkulmassa. Silmiä kehystivät tummat kulmat ja ylähuulella - vasemmalla puolella - oli pieni kauneuspiste.

Livahdin illalla uudestaan tyttöä tapaamaan. Tyttö nimi oli Jenny, hän oli Väinö Ruhan tyttö.

Emil – ajatusääni (aikuinen):

Lokakuussa 1939 Pyhäjärviset miehet kutsuttiin ylimääräisiin kertausharjoituksiin, minut mukaan lukien. Emme siis järkyttyneet myöhemmin, kun marraskuun lopussa tuli kutsu sinne, missä ruumiita tehdään. Olin kuullut siitä vanhemmiltani; synnyin Suomen itsenäistymisvuonna, mutta olin nähnyt vain sen jälkeisen ajan.

Tauko

Joulukuussa olimme jo täydessä sodassa Venäjää vastaan ja he ampuivat meitä suoralla suuntauksella, tykeillä ja konekivääreillä.

Tuolloin palvelin 22-vuotiaana Jääkärimä Iisalmen suojeluskuntapiirin esikunnassa.

Talvi oli kylmä ja häikäpyttyautot olivat juuttuneet matkallaan kuoppiin ja ruuhkiin. Aloimme väsyä kylmästä ja nälän kaiverruksesta. Meillä kun ei tällä kertaa omia eväitä ollut.

Epätoivon hetkellä Lotat onneksi pelastivat hoitamalla meille kuivia vaatteita ja keittämällä hernekeittoa, joka poltti suuta, mutta sen maku pysyi kielellä pitkään.

Tauko

Helmikuun 26. päivänä juoksimme lumisessa metsässä suojaan luotisateelta. Satuun jäämää poteroon liian lähelle miinaa, joka räjähtäessään sinkosi sirpaleita kauas ympäriinsä. Ja niitä sirpaleita osui vasempaan käsivarteeni. Jäin haavoittuneena paikoilleni odottamaan tilanteen rauhoittumista ja koitin puristaa verta vuotavaa kättäni. Kylmä turrutti jokaisen ruumiinosani, enkä tietänyt enää johtuiko kipu kylmästä vai haavoittuneesta kädestäni. Huudot ja räjähdysten ääni sumeni päässäni ja tuntui kuuluvan kauempaa, mitä ne oikeasti olivat. Silloin menetin vasemman käteni, jota oli koitettu puristussiteellä ja viinalla desinfioiden vielä pelastaa – se amputoitiin kenttäsairaalassa olkavarresta alaspäin.

Kotipitäjästäni Suomea puolustamaan lähti noin tuhat henkeä. Tuolloin papillakaan ei ollut helppoa. Hän ajoi polkupyörällä ristiin rastiin talosta taloon ja monen talon ikkunoista katselleet pelkäsivät, milloin pappi tulisi omalle ovelle. Pappi kantoi koteihin lähes kolmesataa suru-uutista.

Siirtymä

Kertoja:

”29.10.1940 – Jääkäri Johan Emil Lehtomäki Pyhäsalmi, Jokikylä

Teidän antamanne uhri viime sodassamme oli suuri, mutta ei turha. Maamme vapaus ja itsenäisyys ei ilman Teidän kaltaisianne sankareita olisi säilynyt. Isänmaan suuren asian puolesta on yksilön aina väistytävä. Siten säilyy Suomi vapaana maana kunniakkaalla

vartiopaikallaan lännen ja idän välillä. ”Tää maa ei koskaan sortua saa.”
 Lähetämme Teille sotilaan suoran ja vilpittömän tunnustuksen siitä
 kunniakkaasta tavasta jolla kannoitte suomalaisen jääkärin pukua viime talven
 vaikeina aikoina. Teidän ansaitsemaa kiitosta ei mikään voi hälventää. –
 Eläköön isänmaa!
 Oheisena lähetämme Teille käytettävissämme olevista varoista mk 1700:- ei
 niinkään paljoa avustustarkoituksessa vähäisyytensä takia kuin pienenä
 osoituksena siitä, että Jääkäripataljoona 3 pyrkii muistamaan sankareitaan.
 Eversti Merk. A. Kääriäinen Majuri I. Kunnas.”

Emil – ajatusääni (aikuinen):

Luin Jääkäripataljoonan komentajan lähettämää kirjettä yhä uudestaan ja
 uudestaan koskiessani vasenta kättäni, joka ei tuntenut mitään. Vasemmasta
 hihastani roikkui kädentekele. Siinä oli vipu, josta sain sormeni koukistumaan.
 Yöllä heräsin usein siihen, kun kättäni tuntui kutittavat tai joskus polttavan,
 vaikkei vieressäni mitään kättä enää ollutkaan.
 Tekokäsi tuntui epämukavalta, joten käytin sitä harvakseltaan.

Siirtymä

Jenny:

”Emil... minulla olisi sinulle puhuttavaa.(Tauko) Meille on syntymässä
 esikoinen.”

Emil – ajatusääni (aikuinen):

Luonnollisesti siis menimme naimisiin ja muutimme kotipaikalleni samaan
 taloon perheeni kanssa. Jennystä tuli Reinolan talon miniä.

Sisarukseni eivät antaneet vaimolleni arvoa, eikä oma isäni Albertkaan valintojani suvainnut. Jennylle appiukko oli piru vailla sarvia. Kahden ensimmäisen lapsen synnyttyä Reinolassa, kävi elämä siellä niin tukalaksi, että ostin pienen tuvan Pyhäsalmosta. Jenny oli onnellinen päästessään omaan kotiin ja siihen kotiin syntyi vielä kolme lasta. Vesi haettiin mökkiin saavilla läheiseltä vesitornilta. Talo lämmitettiin puilla.

Kertoja: Kutsuntatodistus, Lehtomäki Johan Emil. Syntymäaika 5.10.1917 Pyhäjärven pitäjästä,
On tänään tapahtuneessa tarkastuksessa Lääkäritarkastusohjesäännön nojalla kokonaan vapautettu asevelvollisuudesta.
Pyhäjärvellä syyskuun 10. päivänä 1949.
Kapteeni, A. Hänninen, kutsuntalautakunnan puheenjohtaja. Iisalmen suojeluskuntapiirin esikunta.

Emil – ajatusääni (aikuinen):

Ostin lehmän ja leivän toin pöytään myymällä ostamiani oravan nahkoja. Laskimme noita nahkoja monet kerrat illansuussa öljylampun valossa. Myöhemmin rupesin myymään myös kalaa, jotka tulivat Pyhäsalmeen junalla. Kävin hakemassa noita kaloja maitokärriyllä asemalta ja möin niitä Lehtomäen kaupan nurkilla säästä riippumatta. Nuorimmaiseni toi minulle usein kahvia lämmikkeeksi. Elämä helpottui, kun esikoinen sai ajokortin ja myöhemmin auton. Pääsimme myymään kalaa isommalle alueelle.

Emil – ajatusääni (aikuinen):

Pyöräilin järvenrantaan ja käytin apunani tekokättäni. Suljin sormet nyrkkiin verkkojen ympärille ja viskasin veneen laidan ylitse. Lapset olivat monet kerrat mukanani järvellä. He auttoivat ja olivat myös toisena kätenäni, kun tarvitsin apua kalan siivoamisessa.

Kuljin pyörällä asioimassa kylällä, eikä sitä pyörää kukaan saanut ottaa. Joskus kakarat yrittivät lainata pyörää talon seinustalta, mutta yleensä huomasin sen ja ehdin huikata, ettei onnistu – samalla, kun tupruttelin Marlboroa keittiön ikkunassa.

Joskus tahtoi viina viedä ja kutsuin kavereita kylään. Jenny ei siitä pitänyt, mutta riidat lopulta sovittiin ja korkki pysyi sitten enimmäkseen kiinni.

Siirtymä

Emil – ajatusääni (keski-ikäinen):

Olen 53-vuotias. Istun tottuneesti puusängyn reunalle niin kuin joka ilta. Muistelen muutama vuosi sitten pihalla leikkineitä kakaroita. Lapsilla oli päällään Jennyn ompelemat vaatteet ja pienimmät saivat aina isompien pieniksi jääneet.

Tytöt keräsivät joskus käpyjä ja veivät läheiseen kauppaan. Saivat niistä muutaman pennin ja ostivat sitten keksinmuruja. Pojat piirustelivat ja leikkivät puusta rakennetulla kuorma-autolla etupihalla – päristelivät niin, että sylki roiskui.

Kuulen askeleet ja lasken oikean käden rinnan päältä alas. Jenny tulee huoneeseen kulmat hiukan huolesta kurtistuneena.

Jenny:

”Koskeeko rintaan... otitko jo lääkkeesi?”

Emil (keski-ikäinen):

”Ei koske, en tarvitse mitään”

Käyn pitkäksi sängylle, huokaan ja ummistan silmäni. Kuulen Jennyn asettuvan viereeni ja hetken päästä nukahdan. Kuulen sydämeni epätasaisen pamppailun vielä vaimeana unen taustalla.

Läheltä korviini kantautuu lasten iloinen nauru. Tipahdan lattialle, eikä sydämeni enää lyö uudestaan.

Kaltaiseni Sankari –kuunnelma:

https://drive.google.com/open?id=1Yq0362oj5cm_DyIfIAjtGR4PFr-iottZ

Kaltaiseni Sankari -lyhytelokuva:

<https://drive.google.com/open?id=1LRUQO4Z2rh233ilJsbjBISbOhryapLn>
!